السنة السادسة

فـكـر حــر وإبـداع جـديـد

aljadeedmagazine.com

# الجديد

ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن

أغسطس/آب 2021 العدد 79


الملف
## قصص عربية

# الأَسئلةُ المُؤَجَّلة

## النقد الجديد والكتابة في الزمن الافتراضي



الجديد
aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير
أحمد برقاوي، أبو بكر العيادي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة
خطار أبو دياب، ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
هيثم حسين، أمير العمري، مفيد نجم
عواد علي، شرف الدين ماجدولين

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:
أحمد يازجي، ريم يسوف، أحمد قدور
فؤاد حمدي، علا الأيوبي، حسين جمعان
زينة سليم مصطفى، باية محي الدين
محمد إيسياخم، محمد خدة، ياسر حمود
محمد الأمين عثمان، ساشا أبو خليل، آلاء حمدي
عبدالله مراد

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن) UK
1st Floor
The Quadrant
177 - 179 Hammersmith Road
London
W6 8BS
Dalia Dergham
Al-Arab Media Group

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005



سلام الحمد

# هذا العدد

**يحتوي** هذا العدد على مقالات فكرية ونقدية وأدبية وفي الفن التشكيلي، لطائفة من الكتاب والمفكرين العرب ورسالة ثقافية من باريس ونقود ومراجعات للكتب الجديدة ويضم أيضا قصائد وخواطر فكرية وأدبية ونصا مسرحيا وفصولا روائية ويوميات.

في العدد ملف قصصي تحت عنوان "من كل بستان زهرة/من كل أرض حكاية" ضم الملف عشر قصص لعشرة أقلام أدبية عربية من العراق، ليبيا، الجزائر، تونس، الأردن، مصر، السودان، سوريا. والقصص هي "البحر المنسي" عواد علي، "عاشقة ماتيس" حسن المغربي، "زينة" أمينة شرادي، "المرآة" محمد ختير أربوز، "دُمية أفنان" ناجي الخشناوي، "أكاذيب العدالة" سناء الشعلان، "قارئ الأفكار" محمد عباس علي داود، "وهن على وهن" سلمى صبحي، "العشاء جاهز" فراس ميهوب، "سدرة المنتهى" عبدالله السلايمة.

الملف الثاني في العدد تحت عنوان "وداعاً أيتها المقصلة" وقد احتوى على وثيقة حقوقية فرنسية للنقاش الفكري والحقوقي الذي دار في البرلمان الفرنسي وأدى في نهاية المطاف إلى اتخاذ قرار بوقف عمل المقصلة التي ارتبط اسمها بالثورة الفرنسية وقصت شفرتها الآلاف من الرؤوس لقادة وثوار ومجرمين على حد سواء. وكان من بين أشهر من قضى بالمقصلة المحامي الزعيم السياسي الفرنسي روبيسبير. في العام 1981 أحيلت المقصلة على التقاعد كما نستدل من خلال الوثيقة التي تنشرها "الجديد" وتنشر معها عددا من الرسوم والصور للمقصلة في مناسبة مرور أربعين عاماً على إلغاء فرنسا لعقوبة الإعدام.

بهذا العدد تواصل "الجديد" مغامرة الصدور في زمن عربي تراجعت فيه المجلات الثقافية، وهيمنت المواقع الإلكترونية ذات الصبغة الثقافية، ولكن في ظل فراغ كبير وافتقاد حقيقي لمنابر ثقافية ذات مشروع ينهض لمهمة تجديد الأدب وطرح الأسئلة الصعبة المتعلقة بالفكر والإبداع، ومساندة المبتكر والجديد، والكشف من منظور نقدي عما هو مسكوت عنه في الحياة العربية ■

**المحرر**

سارة شمة

لوحة الغلاف للفنانة سارة شمة




# المحتويات

العدد 79 - أغسطس/ آب 2021

## كلمة


6 نهر الجنون
ما الذي بقي من بيروت الفاتنة في خيال العرب
نوري الجراح


## مقالات


10 لسان جديد أم بلاغة جديدة
نقاش في لغة فيسبوك
عبدالجبار ربيعي

14 ثقافة السلطة الخامسة
خولة قريبي

18 الوطني هو الكوني
أحمد برقاوي

22 الدين والفن
كاهنة عباس

26 عُقدة الغرب في الرّواية العربية المعاصرة
رواية موسم الهجرة إلى الشمال نموذجاً
سفيان البرّاق

32 الرواية شعر مكتوب بالنّثر
تجربة الرّوائي التشيليّ روبيرتو بولانيّو
حميد عبدالقادر

160 العين والأثر
الأطلال في شعر المعلقات
إبراهيم أبوعواد


## شعر


42 مواء
فاروق يوسف

58 أصلّي على نفسي
رضا أحمد

98 إبيجرامات الحرب الأهلية الليبية
عاشور الطويبي

158 في الطريق إلى البيت
سالم الرحبي


## يوميات


102 يوميات دمشقية
جيرالدين دوليانس


## فنون


48 الفن المعاصر والكتابة بالبصري
شرف الدين ماجدولين


## أصوات


56 الجدب الإبداعي واعتزال الكتابة
عبدالكريم البليخ

114 هل نتعلم من سقراط؟
حمزة الذهبي


## ملف/ من كل بستان زهرة من كل أر ض حكاية

عشر قصص عشرة أقلام


64 البحر المنسي
فصل من رواية
عواد علي

68 عاشقة ماتيس
حسن المغربي

70 زينة
أمينة شرادي

72 المرآة
محمد ختير أربوز

76 دُمية أفنان
ناجي الخشناوي

80 أكاذيب العدالة
سناء الشعلان

82 قارئ الأفكار
محمد عباس علي داود

84 وهن على وهن
سلمى صبحي

86 العشاء جاهز
فراس ميهوب






90 سدرة المنتهى
عبدالله السلايمة

92 حكاية القصة التي تأبى النهاية
عبدالرحمن عباس

96 10 كلمات
قصص قصيرة جدا
ثائر الزعزوع


## مسرح


116 وطن الفجر
عبدالرزاق دحنون


## شعر مترجم/ نيكول سيلي


126 نار تشبّ من مصدر مجهول
خمس قصائد


## ملف/ وداعا أيتها المقصلة


132 وثيقة عن الجدل الفرنسي لإلغاء عقوبة الإعدام
رَوبير بادينتير


## كتب


168 النقد من الحامل اللغوي إلى الحامل المعرفي
قراءة في كتاب "كعب أخيل" لخلدون الشمعة
ممدوح فرّاج النّابي

180 الأرشيفانيّة الجديدة
يُوسف عليمات وكتابه "ثقافة النّسق: تجلّيات الأرشيف في الشّعر العربيّ القديم"
عامر سلمان أبومحارب

184 الهويات العربية المتعارضة
وائل فاروق
مرجعية مهمة في دراسة الأصولية الشعبوية في الدولة العميقة
خلدون الشمعة


## رسالة باريس


188 فرنسا والفاشية القادمة بخطى حثيثة
أبوبكر العيادي


## الأخيرة


194 كل شيء هادئ على كل الجبهات
هيثم الزبيدي




غلاف العدد الماضي يوليو/تمّوز 2021

# نهر الجنون

## ما الذي بقي من بيروت الفاتنة في خيال العرب

**كيف** الذي بقي من بيروت التي عرفتُ، بيروت التي عرفها جيلي من الشعراء والكتاب والفنانين الذين عبروا إلى العالم، من بوابة بيروت؟ ما الذي بقي من تلك المدينة المدللة على شواطئ المتوسط؟ المدينة الحلم، المدينة الغامرة، المدينة التي لم تكن تنام، المدينة التي لم تتوقف مطابعها عن إدهاش الجوار العربي بما تتحفه به من كتب في الأدب والفكر والفن والسياسة، وما كانت تقترحه عليهم من أسماء جديدة في عالم الكتابة، ما الذي بقي من بيروت مدينة كتابي الأول؟

ما الذي بقي من بيروت، بعد كل ما جرى ويجري في لبنان منذ أن خرجت المقاومة الفلسطينية من المدينة العربية اليتيمة التي قاتلت الإسرائيليين طوال صيف 1982، وخرجت من تلك التجربة النادرة مدينة مرفوعة الرأس، رغم الدمار والخراب والموت؟ ما الذي بقي من بيروت؟

ما أظن أن قارئاً يطلب منّي أن أعيد عليه تلك الحلقات المتتابعة من الوقائع الأليمة والساخرة معاً التي عرفتها بيروت، تلك المدينة الباسلة، والتي عرفت ذات يوم بكونها المدينة التي قامت فيها قديماً أهم مدرسة للحقوق في العالم على مرّ الأزمان. وعرفت حديثا بكونها ضمّت أهم جامعة في العالم العربي هي "الكلية الإنجيلية السورية" المعروفة لاحقاً باسم "الجامعة الأميركية" والتي خرّجت كوكبة من ألمع مفكري وزعماء وأدباء وشعراء العربية.

***

المدينة الأولى التي يتطلع نحوها السوريون عندما كانوا يحلمون بالسفر أو يفكرون فيه، كانت بيروت. فهي وإن كانت تقع خارج سوريا، إلا أنها المدينة التي ظلت في وجدانهم العميق ميناءَ دمشق وشاطئاً متلألئاً في سوريا، والحاضرة الأقرب من عاصمتها دمشق. ولا حاجة بي هنا إلى الخوض في طبيعة العلاقة بين المدينتين، وتاريخ تلك العلاقة، والأسر والعائلات التي تصاهرت في ما بينها، ففي كلتي العاصمتين أبناء عمومة وأبناء خؤولة وإخوة وأخوات وأصهار ينتمون إلى هاتين المدينتين العريقتين، ناهيك عمّا اشتركت فيه المدينتان من أحداث ووقائع عبر التاريخ.

***

في جيلي كان المران على السفر يبدأ ببيروت. أما من كانت لديهم مشكلات مع أنظمة الحكم المتعاقبة على سوريا، منذ زمن الوحدة السورية المصرية، والانفصال، واستيلاء البعث على الحكم بالانقلابات العسكرية، فقد كانوا يلجؤون إلى بيروت هربا من البطش السياسي. بيروت بكرمها المعتاد وأريحية أهلها كانت تتيح للهاربين من الطغيان السياسي في الجوار العربي فرصة التواري عن الأنظار. كانت لبيروت قدرة عجيبة على ترك هامش لأولئك الملعونين الهاربين من العسف، من أدباء ومفكرين وسياسيين معارضين.

ظلت بيروت المدينة المتنفّس، بالنسبة إلى الدمشقيين من أمثالي، فهي المدينة الأقرب جغرافيا من دمشق، فالطريق بين العاصمتين طوله 70 ميلا لا أكثر، ولم يكن السفر إليها بالنسبة إلى السوريين يحتاج إلى باسبور، فالمدينة التي كانت عبر تاريخها الضارب في الزمن ميناء دمشق البحري، ظلت الحاضرة الأكثر حيوية ونشاطاً، وكذلك احتضاناً للكتّاب والشعراء والسوريين.

هذا القرب الشديد كان يسمح للمقتدرين من السوريين بقيادة السيارة من دمشق إلى بيروت بعد الظهر بقصد التنزه على شاطئ البحر مساء، وتناول العشاء هناك والعودة ليلا إلى دمشق.

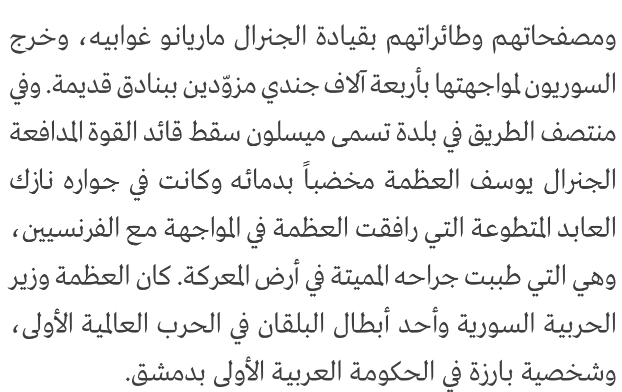
***

الطريق بين العاصمتين أنشأته شركة فرنسية خاصة سنة 1857 سميت في حينه شركة طريق الشام العثمانية. على تلك الطريق تنقّل في النصف الأول من القرن العشرين (قبل أن يخيم شبح العسكر على سوريا، وشبح الميليشيات على لبنان) أكابر الشعراء يحيون أمسية في بيروت وأخرى في دمشق: أحمد شوقي، أحمد الصافي النجفي، الأخطل الصغير، خليل مردم بك، عمر أبوريشة، سعيد عقل، بدوي الجبل، نزار قباني، محمد مهدي الجواهري، عبدالوهاب البياتي، محمد الفيتوري، معروف الرصافي، خليل حاوي، رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي).. وغيرهم.

في العشرينات والثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي شهدت الطريق بين دمشق وبيروت حركة غير عادية من أوانس سوريا ولبنان، أديبات، وسيدات ناشطات أسّسن الحركة النسائية الوليدة، داعيات من خلال أدبهن ومحاضراتهن ومشاركتهن الواسعة في الأنشطة الاجتماعية المختلفة، إلى نهضة اللغة وتحرير المرأة وتطوير المجتمع واستقلال الأوطان، من أمثال: مريانا مراش، ماري عجمي، سلمى صايغ، نازك العابد، عادلة بيهم الجزائري، نظيرة زين الدين، مي زيادة، عنبرة سلام الخالدي، سلمى الحفار الكزبري، جوليا طعمة.. وغيرهن.

وعلى تلك الطريق نفسها في يوم الـ24 من تموز/يوليو 1920 عبرت الجيوش الفرنسية وقوامها 9 آلاف جندي وضابط بدباباتهم

سافا أبو خليل



ومصفحاتهم وطائراتهم بقيادة الجنرال ماريانو غوابيه، وخرج السوريون لمواجهتها بأربعة آلاف جندي مزوّدين ببنادق قديمة. وفي منتصف الطريق في بلدة تسمى ميسلون سقط قائد القوة المدافعة الجنرال يوسف العظمة مخضباً بدمائه وكانت في جواره نازك العابد المتطوعة التي رافقت العظمة في المواجهة مع الفرنسيين، وهي التي طببت جراحه المميتة في أرض المعركة. كان العظمة وزير الحربية السورية وأحد أبطال البلقان في الحرب العالمية الأولى، وشخصية بارزة في الحكومة العربية الأولى بدمشق.

على رغم هزيمة المدافعين في ميسلون، فإن هذه الواقعة، ظلت تلهب خيال السوريين واللبنانيين معاً، وتغذّي فيهم الشعور بالكرامة الوطنية وتحضّهم على مواجهة الاستعمار الفرنسي إلى أن تحقق الاستقلال للبلدين، وظهر في سوريا نمط جديد من الضباط الانقلابيين الذين سرعان ما ملأوا صدورهم بالأوسمة، مكافأة لأنفسهم على تسليم أجزاء من البلاد للأعداء، وتحقيق الانتصارات لشعوبهم بزج معارضي طغيانهم السياسي في السجون والمعتقلات.

عندما رفض يوسف العظمة الانصياع لإنذار غورو الموجه من بيروت للملك فيصل الذي قبله، كان يدرك سلفاً أن المعركة في مواجهة الجيش الفرنسي المدجج بالدبابات والطائرات ستكون خاسرة، لذلك طلب من الملك فيصل أن يهتم بابنته ليلى. لم يقبل الضابط الدمشقي أن يسجّل التاريخ على السوريين انحناءهم أمام الغزاة الفرنسيين وتسليم بلادهم من دون مقاومة. لذلك قال العظمة، ابن حي الشاغور الدمشقي "إذا كان لا بد للفرنسيين من دخول دمشق فليكن ذلك على جثتي".

واليوم، بعد نصف قرن من الجرائم التي ارتكبها بحق السوريين الجيش الذي حل محل الجيش الذي تركه وراءه يوسف العظمة، وهدر كرامة السوريين من الأنظمة المتعاقبة على سوريا منذ انقلاب العسكر على الحياة المدنية سنة 1963، فإن القائد العسكري الوحيد الذي يعيش في وجدان السوريين بوصفه بطلاً قومياً هو يوسف العظمة. أما ابنته ليلى فقد تزوّجت شخصية تركية وقضت بقية حياتها في إسطنبول بعيداً عن الوطن الذي بذل والدها دماءه لأجل كرامة السوريين.

لم تكن في أي يوم على ما هي عليه اليوم، بيروت التي آل مصيرها إلى ميليشيا تأتمر بأمر نظام ثيوقراطي تقع عاصمته على بعد المئات من الكيلومترات، وبينها وبين الباب العالي الجديد؛ طهران، المئات من المدن والبلدات والقرى السورية والعراقية، التي لم يعد لوجودها من معنى، سوى أنها مطارح وساكنةٌ لا يحصون عدداً، ومثلهم مثل سائمة ترعى على الطريق بين قاعدة الدكتاتور وقصبة تتبع له اسمها بيروت، وراء قصبتين أخريين هما بغداد ودمشق، أقام الطاغية الإيراني عليهما عاملين يتبعان له، وبأمره يأتمران.

ثمة نوع فاضح من الانتقام العنصري تمارسه الطغمة الحاكمة في إيران ضد العرب، والواقع أنّ لا دمشق ولا بيروت كانتا مهيأتين لمثل هذا المصير الأسود.

والواقع أن بيروت، على نحو أخص، لم تكن نذرت نفسها لمثل هذا الذلّ، لذلك لم يعد في فم أهلها كلام يقال. خلال العقد الأخير قال شعراؤها وكتابها وفنانوها ومفكروها، وكل من له لسان، الكلام الذي ينبغي أن يقال. قالوه كله، وها هم بعد انفجار مرفأ بيروت في حيرة مما يمكن أن يقولوه بعد كل ما سُفح من كلام. فالميليشيا المؤتمنة على ثقافة الموت يبدو أنها غيرت، وستظل تغير، كل شيء في هذه المدينة التي لم تعد تعرف نفسها. مزاج المدينة لم يعد نفسه. أما وقد وصل كل شيء إلى ما بعد نهاياته، وبات العبث لغة الجميع، فها هي معدات أهل بيروت تطحن نفسها في خواء يطحن نفسه.

ولا مرة قال اللبنانيون، على الأقل منذ السفر برلك، إنهم جوعى. حتى لو كان بينهم من يجوع، فلم يكن يصرّح بما يشعر. لكن الصورة اختلفت. لم تعد أبداً كما كانت، شيء ما انكسر في دواخل اللبنانيين، وها هي الصرخات من جوع ومن ألم ومن يأس، بعد صرخات الغضب تتعالى لكنها صرخات ميتة أيضاً. حتى الغضب لم يعد كما كان، فهو غضب يستبطن يأساً من كل شيء. حتى اليأس لا يشبه ذاك الذي كان يقود اللبناني إلى ضرب من الحركة الباعثة على الأمل. كَسْرٌ ما في العظم أحدثته ميليشيا الموت في كيان اللبنانيين، بينما هي تبذر ثقافتها في تربة الأنفس وتنشرها في هواء المدن المحتلة، مالئة بها الشقوق والتمايزات بين الطوائف والجماعات والأحزاب والقوى وما تبقى من كتل كانت تبدو صلبة، وها هي تملأ الفراغ اللبناني بالفراغ، معولة على تجرع البقية الباقية من اللبنانيين حصصها المحفوظة لها من "نهر الجنون".

ما الذي بقي من بيروت؟

**لندن- الأول من آب/أغسطس 2021**

ساشا أبو خليل



مقال

# لسان جديد أم بلاغة جديدة

## نقاش في لغة فيسبوك

### عبدالجبار ربيعي

**دارت النقاشات الأكاديمية وتدور منذ عقود حول المنهج الذي ينبغي أن نتعامل به مع اللغة وأقصد هنا اللسان؛ أي المشترك الجماعي من حيث هو حصيلة للمنجزات والاستعمالات الكلامية من الأفراد المتخاطبين المنتمين إلى مجال لغوي واحد، وهو في هذه الحال اللغة العربية، فبين من يرى أن اللغة الفصحى بقواعدها وأصولها المعيارية واستخداماتها الأصلية هي اللغة التي يجب أن يُحتكم إليها انطلاقا من مبدأ "الصواب والخطأ اللغوي"، ومن يرى أن اللغة ما هي إلا حصيلة تطورات وتغيرات تاريخية ومجتمعية وأن مبدأ "التواضع والاصطلاح" بمفهومه العام هو المبدأ الذي ينبغي أن يرجع إليه في تصوّر ماهية اللغة نفسها، وأصحاب التوجّه الأول هم المعياريون الذين يعدّون اللغة العربية الفصحى مقياسا لإنتاج الخطاب اللغوي واستقباله، ويرون أن العاميات في الأصل لحن، وليست من باب التطور اللغوي، على معنى أنها أخطاء في استعمال العربية إضافة إلى ما يلحق هذه العاميات من إدراج للغات أخرى، وتركيب غير مستساغ بين الفصحى والعامية، وبين الفصحى وغيرها من اللغات واللهجات.**

أما أصحاب التوجّه الثاني فهم الوصفيون الذين يعتمدون – إجمالا – على التنظيرات اللسانية الحديثة، والمناهج والمقولات ذات المنشأ الغربي التي ظهرت في الساحة العربية بشكل بارز منذ بدايات القرن العشرين، وهم – مثل سابقيهم – طيف واسع يبدأ بالأكثر تشدّدا والأقل مرونة وينتهي بالأكثر مرونة والأقل تشدّدا.

وبعض هؤلاء يرفضون العلوم اللسانية التقليدية كالنحو والصرف والبلاغة أو يرفضون التوسّع فيها، وينادون بالاكتفاء بما يقيم اللسان منها، ولو اقتصر الأمر على نطق أواخر الكلم ساكنا دون حركات إعرابية، أو التواصل باللهجات العامية والكتابة والتعليم بها واستخدامها في الفضاء العمومي مثلما يحدث في الإعلام المرئي والمسموع اليوم، وبعضهم يدعو مباشرة إلى الأخذ بالمعطيات اللسانية الغربية دون الرجوع إلى التراث اللساني العربي إن على مستوى مناهج الدراسة والتحليل أو على مستوى المادة العلمية نفسها؛ أي أنهم يرفضون مناهج الدراسة القديمة، ويرفضون كذلك المفاهيم والمصطلحات العلمية التقليدية ويدعون إلى إحلال المفاهيم والمصطلحات اللسانية الحديثة محلها، على سبيل المثال يمكن الإشارة إلى البلاغة الجديدة والأسلوبيات في مقابل البلاغة التقليدية.

### أهي أخطاء لغوية؟

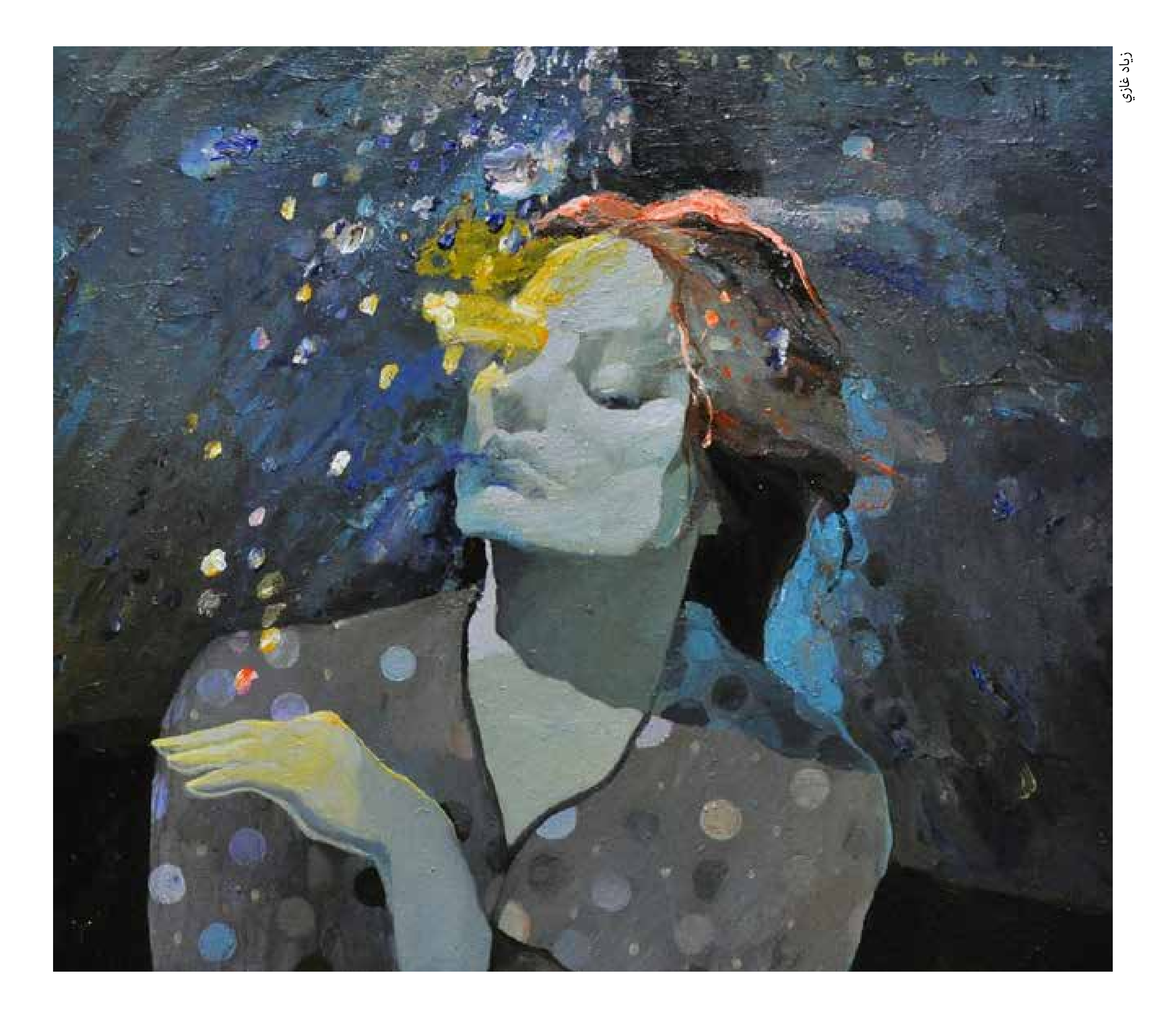
إن الناظر في ما يتم تداوله في فيسبوك، وما يتم التعبير به عن الوقائع اليومية يرى أن الذين يكتبون أو يتواصلون فيه – عموما – متوزعون بين فئات شتى، تختلف فيما بينها في المستوى العلمي والمعرفي العام، وفي مستوى المعرفة باللغة العربية وغيرها من اللغات الشائعة، وفي المواقف والقناعات الأيديولوجية وما يتصل منها بالموقف من اللغة العربية، وهذا التفصيل يمكّننا من إدراك أن الحكم على لغة فيسبوك بأنها لغة جديدة بناء على قاعدة التطور اللغوي والتواضع السالفة حكم فيه الكثير من التعميم والاختزال.

فمن الفيسبوكيين من يكتب أو يتواصل باللغة العربية الفصحى – في الأغلب الأعم – سواء في منشوراته أم في تعليقاته.. ومنهم من يكتب بغير الفصحى، ولكنه مع ذلك يرى أن لغته مزيج بين الصواب والخطأ. وهكذا..

وقد أشار الجاحظ قديما إلى أن العامة يميلون إلى التخفيف، ويفضّلون التعبير بأقل الألفاظ والحروف، بل نقل الجاحظ تعريفا للبلاغة على أنها: الإيجاز، ومعنى البلاغة نفسه مشتق من البلوغ؛ أي الوصول والانتهاء، فأقل ما أبان وأعرب به المتكلم عن غرضه وأوصل الرسالة في مستوى علم المعاني هو المرتبة الدنيا المطلوبة في التواصل، ثم ينتقل المتكلم بعدها إلى مرتبة التحسين وهي البديع والبيان، والبلاغيون يوردون البيان – هنا – بمعنى الجمال في استخدام اللغة وهو ما يسمّونه: معنى المعنى، فأنت حينما تقول: كثير الرماد فإنك لا تريد معنى كثرة الرماد الذي يدل على كثرة الطبخ، بل تريد ما تدل عليه كثرة الطبخ من الكرم والجود وحسن الضيافة وتواترها في من تصفه بهذا الوصف.

وتأسيسا على ما سبق نقول إن البلاغة بلاغات؛ فهي أوّلا بلاغة المتكلمين، وهي ثانيا ذلك العلم الذي يدرس تلك البلاغة بمنهج ورؤية محددة ذات أبعاد تاريخية وثقافية.

وهي ثالثا بلاغات ثقافية وتاريخية؛ أي صيغ ذهنية ومحمولات لغوية وأساليب وألفاظ تختلف باختلاف العصور والمراحل التاريخية والبيئات الثقافية. لكن العبرة في كل ذلك ليست بالألفاظ التي يتلفظ بها المتكلمون على ضروب اختلافاتهم الكثيرة، ولكن بالمعاني؛ لأن المعاني خادمة للألفاظ كما يقول عبد القاهر الجرجاني، والتركيب يتحدّد من خلال المعنى وليس العكس، ولكل تركيب وظيفة يؤديها في تحقيق معنى معيّن، وهنا نصل إلى بيت القصيد، وهو البيان العربي، فما دام كل تركيب أو أسلوب كلامي يحقق معنى محدّدا؛ فإن ذلك يعني أن التعبير عن المعاني المتعدّدة – التي يفرّق بينها أحيانا خيط رفيع – بتركيب واحد من آثار التواصل بالعاميّات واللهجات والازدواجية اللغوية (خطاب فيسبوك وتويتر)؛ التي اختزلت المعاني الدقيقة وهي ما يميّز العربية بشكل خاص في معان عامة وسطحية وأفقية إلى حدّ



زياد غازي

كبير؛ وذلك لأنها تعبّر بعاميّة، أو مزيج غير متجانس هو في الأصل كسر للقواعد اللغوية.

لكن المعضلة التاريخية اليوم لا تتوقف عند هذا الحد من الاستشكال؛ بل يتعدى الأمر ذلك إلى مسألة اللغة العلمية بالمفهوم العام، خاصة ما كان منها من ضرورات الحياة مثل التعبير عن الحاسوب ومكوّناته، وأنواع وسائل النقل المخترعة ومركّباتها، وأسماء الأدوية، والألبسة، والأطعمة الحديثة، وغير ذلك من المستلزمات التي لا غنى للمتكلمين عنها. فهذه المسميّات ابتكرت في الغرب بحكم أنه هو الذي ينتج المعرفة، وكثير منها حافظ على اسمه الأجنبي، وبما أنه منتج علمي فاسمه سيكون دقيقا إلى حد كبير، وهنا يجد روّاد فيسبوك كتمثيل للواقع الاجتماعي أنفسهم في مفارقة كبرى بين اختزال معاني العربية وهي لغة البيان والتفصيل والتدقيق، وتدقيق المعاني الأجنبية؛ لأن الضرورة تحملهم على ذلك.

وهكذا لا نستطيع التعامل مع لغة فيسبوك تعاملا وصفيا مباشرا، وإن كان الوصف فيما يبدو مرحلة أولى من التصوّر المعياري؛ لأن الشرط التاريخي والمعرفي يجعل لغة فيسبوك مرتبطة بالواقع الذهني، والنفسي، والعقلي، وآثار المثاقفة الحضارية، لا مجرّد لغة تكتب أو تقال، ولا مجرّد تطوّر دلالي؛ إذ أن التطوّر الدلالي لا يمكن أن يكون بمعزل عن الشرط التاريخي، ولا عن التخطيط والاستراتيجيات اللغوية التي تقوم على مبدأ المقايسة والأصل المرجعي، والبناء الخاضع للأهداف والغايات المجتمعية.



**كاتب من الجزائر**

زياد غازي



مقال

# ثقافة السلطة الخامسة

## التفاعل الوسائطي في الميديا الجديدة

خولة قريبي

**ينتهي القول الإعلامي البارز في السلوك الاتصالي إلى مقولة "ماذا يفعل الجمهور بوسائل الإعلام؟"، عوض المفهوم السابق لفعل التلقي السلبي الذي كان "ماذا تفعل وسائل الإعلام بالجمهور؟". ففعل التلقي الإلزامي الذي فرضته علينا التكنولوجيا وكذا نشاط الوسائط الجديدة، أرغم العديد على التعامل مع الوسيلة الإعلامية كأداة تواصلية تتيح التوافق والانسجام الفكري. فقانون العرض والطلب أصبح متاحا في اقتصاديات التقنية ولا يوجد بذلك استخدام دون إشباع ذاتي محتم.**

اشتهر غوستاف لوبان (مؤرخ وطبيب فرنسي) بكتابه سيكولوجيا الجماهير الذي يعنى بأحوال النفسية والاجتماعية محاولا معالجتها بطرحها في مجالها التفاعلي عبر مختلف وسائل التواصل. عالج طبيعة الحضارات مستنبطا منها طريقة العيش، والأنثروبولوجيا الحياتية داخل المجتمعات والقبائل المختلفة، وسلط الضوء على مفهوم روح الجماعة وأهمل بذلك التعامل الفردي إذ أنه منطلق بدائي لاهوتي فهو على عكس الجماعة التي تسير ككتلة واحدة وراء ما هو وجداني وعاطفي دون اللجوء إلى الأدلة والبراهين التي تشغل العقل البشري كوحدة منفكة عن الجماعة.

وحسب لوبان فإن المجتمعات الإنسانية عويصة التركيب ولا تخرج عن كونها كلا مترابطا في الفكر واللغة والهدف، فلا شأن لجماعة بجماعة أخرى إلا إذا كان هناك تذاوت بينهما، فمن هذا يعتبر جمهور وسائل الإعلام مجموعة عددية من الأشخاص الذين يخضعون لوسائل الإعلام المختلفة، حيث ظهر بظهور الطباعة مع غوتنبرغ تحديدا في القرن الخامس عشر، وبظهورها انتشر مصطلح الصحافة الشعبية التي مكنت كل الطبقات الاجتماعية بان تكون متساوية في درجة تلقي المعلومة وبهذا تحقيق فكرة إشباع الرغبات والحاجيات النفسية من خلال ما تتناوله الجرائد في الصحافة المكتوبة.

وشيئا فشيئا بدا الإعلام يأخذ حيزا أوسع من خلال الإذاعة التي التمّ حولها جمهور المستمعين، والتلفزيون الذي اعتبر من بين الاختراعات التي أذهلت البشر وحيرت العلماء في وقت من الأوقات، ومع هذا التطور بدأت درجة تلقي المعلومة تأخذ منحى آخر ومفهوم الجمهور يستمد قوته من نفسه النشطة ليواكب المستجدات الوسائطية، وأصبح يطلق عليه بالمستخدم حيث يستثنى على نفسه التحيز في الوسيلة وغيرها من المميزات، إذ هو موجود في كل زمان ومكان ( يستطيع الوجود في كل زمان ومكان ولا يحده على ذلك إلا التقنية). كما أن اللامادية هي من أهم ميزاته والتي تعني دراسة سلوك الفرد دون الاحتكاك به لأنه موجود ضمن عالم افتراضي غير محدد الهوية، وهنا ننفي ما جاء به لوبان عندما حاول فهم قابلية الجماعة للتأثير والتصديق عندما قال "وكيفما ظهرت على الجماعات شارات الهدوء والسكون فإنها على الدوام في حالة انتظار واستعداد يجعل التأثير فيها سهلا".

فها هنا نرى أن دراسة الجمهور عبر الفضاء السيبيري الذي يصفه العديد من الباحثين بالجملة العصبية للمجتمع، يختلف تماما عمّا كان عليه سابقا من مصداقية في دراسة المتلقي ووصف ملامحه الدقيقة وفتح تساؤلات معه وفق شكله الحركي، وفي دراسة للدكتور عبدالله الزين الحيدري (جامعة قطر) قدم فيها جل التفاصيل التي تميز الميديا الاجتماعية الجديدة حيث أسماها بالسلطة الخامسة عوض السلطة الرابعة التي تعتبر المنشئ الأول للإعلام والبوابة الأولى في الصناعة الإعلامية، حيث استرسل في تقديم أدق تفاصيل هذا الفضاء، كما قدم جملة من الأدوات والتقنيات التي يستخدمها منها الأدوات البلاغية المتشكلة من الصور واللغة التي تتميز بها حيث تعتبر وجبة جاهزة مقدمة للجمهور المتفاعل تتناغم وأفكاره ودرجة استنطاقه للثقافة التي تعبر عنه. فالذرات المنفصلة تتصل هنا بجماعات وفق درجة الاستيعاب ووفق المصالح المحققة.

وعليه فإن التفاعل هنا هو من أرقى خصائص هذا الفضاء إذ يستطيع أن يكون المستخدم هو الناقل للمعلومة والمستقبل في آن واحد، فهو يمارس عدة نشاطات كالتعليق وإعادة النشر والتعليق من جديد على المحتويات المختارة.

وهكذا تعدّدت التفاعلات مما دفع بالباحثين لتقسيمها إلى: التفاعل الرجعي الذي يسعى لاستعراض المحتويات، والتفاعل العملي الذي يسعى لتغيير المحتوى إضافة إلى الاستعراض، أما التفاعل المتبادل فيسعى هو الآخر إلى إضافة محتويات جديدة حسب المستخدم.

والجدير بالذكر أن البيئة الرقمية الجديدة قدمت العديد من المحتويات على أساس الأدوار الذي يقوم بها المجتمع والفرد على حد سواء، فهي بيئة حاضنة لكل المواضيع والتابوهات بكل أشكالها، زيادة على ذلك تعتبر متنفسا رحبا لجل الأطياف من أطفال ونساء وحتى كهول، فلا ينبغي علينا نكران حسنات التطور التكنولوجي كما لا ينبغي علينا استهلاكه في التحريض والمشاحنة. فالفعل الاجتماعي الذي نقوم به من خلاله هو نقل المعلومة للجمهور بكل صدق وشفافية بعيد عن التغليب

هاني دلة

هاني دلة

والمغالطة.

وأحيانا لا بد أن ننتبه إلى أن ضخامة المعلومات المقدمة عبر الوسائط المتنوعة لا تعني أنها حققت إشباع لجميع الناس، فالآراء عبر هذه الوسائط تختلف بين الرفض والمعارضة وذلك باللجوء إلى البحث فيما يشبع حاجاتها وبين القبول والتأييد في حال وصولها إلى الإشباع. غير أن وسائل الإعلام التقليدية ليس لديها الحق في الرفض ففي هذه الحالة تبتعد عن الاستخدام وهو المصطلح الذي يوحي دائما إلى الوسيلة الإعلامية الجديدة بتفاعلاتها وأدواتها، فمن هنا تتضح لنا القوة الحقيقة التي تعنى بها الوسائط الجديدة في عملية التفاعل وأخذ الأمور بموضوعية وخلق روح التشاور والتشارك في المواضيع في سياق أو فضاء أو بيئة تفاعلية.

ومما تقدم نستخلص بأن العصر الحالي ضمن القرن الحادي والعشرين، يشهد العديد من التغيرات على جميع الأصعدة وفي جلّ المجالات الحياتية، سواء تعلق الأمر بالاستخدام الإنساني للأشياء أو بالتنوع الفكري في عرض النظريات الجديدة التي تعمل على زرع تنافس معرفي يجرّ كل واحد منهما الآخر كما تهدف إلى ترابط منطقي وموضوعي وتفسير لظواهر اجتماعية أو ثقافية أو إعلامية، إذ تعد هذه الأخيرة من بين الحقائق العلمية التي يعمل الباحثون والأكاديميون على فهم تحدياتها الراهنة وإخضاع العملية الإعلامية والاتصالية للدراسة والاستكشاف المعرفي.

**باحثة من الجزائر**




# الوطني هو الكوني

## قول في الثقافة الوطنية

أحمد برقاوي

**نكتب عن الثقافة الوطنية كي لا نقع أسرى الوهم في أن هناك مؤامرة عالمية تسعى للنيل من الثقافة العربية، وكي لا نسقط فيما يسميه البعض الغزو الثقافي الذي قد يؤدي إلى نوع من التعصب، وتجاهل الملامح القانونية لسيرورة الثقافة والنظر إلى كل فكرة أو أيديولوجيا أو فلسفة أوروبية تمارس تأثيرها على أنه غزو ثقافي أوربي - غربي، يستدعي التحصن خلف «التراث الأصيل».**

**لهذا** كله لا بد من تأسيس فهم صحيح لمسألة الثقافة الوطنية كي يصار إلى جعلها أداة فهم نظرية من جملة الأدوات النظرية والعملية لفض عالمنا المعيش.

إذا انطلقنا من مفهوم الثقافة كتعبير عن جملة علاقات موضوعية تحدد نمط الحياة أو السلوك، كالعادات والتقاليد والنظرة إلى العالم فإن العالم الرحب يصنع الفرد من طريقة الطهي وعادات الزواج والتعبير عن الأفراح وطريقة التعامل مع الأتراح، وعلاقات الجوار وفضّ الخصومات اجتماعياً وعادات الثأر وطرق التحية والمعتقدات الدينية.. إلخ. الثقافة عالم عصي على التغير السريع، وعلى الرغم من القبول به والسلوك على أساسه، فإنه عرضة دائماً للتمرد من فئات اجتماعية تسعى لخلق قيم جديدة بغية التغير في عالم الحاجات وطريقة تلبيتها واختراق الثقافات الأخرى بما تنطوي عليها من أجوبة على أسئلة الثقافة الوطنية نفسها.

ثقافة - بهذا المعنى - ليست وطنية أو غير وطنية. إنها ثقافة دون أي حكم قيمة، أي ثقافة أمة أو شعب، بل نتحدث عن ثقافة قديمة وثقافة جديد تشق طريقها ببطء، ومقاومة بعض مظاهرها يدل على أنها لم تعد متطابقة لا مع حاجات البشر ولا مع مستوى تطورهم، أي لم تعد تتطابق مع مصا لحهم .

ليس المجال الآن الدخول في الجانب الأنتروبولوجي للثقافة. حسبي القول إنه علينا ألاّ ننطلق من زاوية رؤية تقدس الثقافة بهذا المعنى الذي أشرت إليه، لأننا في هذه الحالة ننفي عن الثقافة سيرورتها وتناقضاتها ونضفي عليها صفة الجواهر الثابتة التي لا تعرف السيرورة العالمية، أما الحديث عن الثقافة الوطنية فإننا ننتقل إلى صعيد آخر من الثقافة أنه ذلك النشاط الإنساني المبدع فردياً كان أم شعبياً المرتبط بحب الوطن والدفاع عنه ضد الأخطار الداخلية والخارجية، الدفاع عن تقدمه وازدهاره وحريته، ثقافة كهذه تعبر عن نفسها روحياً وعملياً . أي الثقافة هنا تتجسد في القصيدة كما في الرواية في الفلسفة كما في العلم.

تتجسد في الطابع الرمزي لأولئك الذين ضحوا بأنفسهم أو عن طريق أفكارهم واكتسبوا صفة الفرادة والبطولة، تتجسد في عالم القيم الذي يخلق الارتباط الحميم بالوطن، وبمشكلاته الحقيقية، إنها ببساطة التعبير الروحي والعملي عن جانب من جوانب الوطن الأساسية.

كيف نعيّن الآن الثقافة الوطنية أو كيف نجعل من الثقافة العربية الوطنية ثقافة وعي متمرد على العالم؟

إن الأخطار والمشكلات التي نواجهه ونعاني هي في النهايات التي تحدد خيارنا الثقافي. المواجهة ليست ثقافية فحسب، إنها متعددة الأوجه. وبالتالي ليست الثقافة الوطنية هي وسيلة لمواجهة ثقافة أخرى، وإنما هي التربة التي تنمو فيها كل أشكال المواجهة والصراع.





أحمد أبو زنة

فالهوية في مرحلتنا الراهنة تتعرض لشتى أنواع الاختراق القانوني النظرية والعملية، وواقع الدولة يخلق عطالة وتشاؤماً كبيرين عسيرين من قيام الدولة، كعنصر أساسي من عناصر تعين الهوية الوطنية ماديا.

بمعنى آخر إن العوامل النابذة للهوية الوطنية حاضرة كممارسة أما العوامل الجاذبة لها فهي شبه غائبة عن مساحة الفعل رغم وجودها الموضوعي.

إن الثقافة الوطنية هي التي تسعى لإظهار العوامل الجاذبة عبر الخطاب السياسي والفني الجمالي الأدبي والفكري. إذّاك فإنها تساهم في خلق المناخ المشترك لفاعلية أبناء الوطن العربي. وهنا نحدد الثقافة الوطنية كعامل توحيد أو أنها تلك التي تسعى لأن تكون كذلك. تدخل الأيديولوجيا هنا في خانة الثقافة سواء أكانت وطنية أم مناهضة للوحدة الوطنية. عندها سنحصل على منظومة من الأفكار السياسية والدينية والأخلاقية والأدبية والفلسفية.. إلخ متناقضة من حيث أهدافها.

وبالتالي فإن الأيديولوجيا كجزء لا يتجزأ من الثقافة تقوم بأدوار مختلفة من دور الأيديولوجيات الساعية لتأكيد الهويات الما قبل وطنية، أو الطائفية أو العائلية.. إلخ.

في هذه المرحلة نشهد حركة مصطنعة لإبراز الطابع التاريخي الثقافي

الموغل في القدم للكيانات التي نشأت في النصف الثاني تقريباً من القرن العشرين. فهناك من يتحدث عن الإنسان الأردني وتاريخه أو اللبناني المنتمي إلى آبائه الفينيق يين، أو العماني ودوره في التاريخ أو اليماني الخ.. أن النتائج المباشرة لتفكير كهذا هي وسائل نزع الثقافة المشتركة وتغليب القيل الأيديولوجي الضيق سواء في عالم الاقتصاد أو السياسة أو الثقافة.

لكن الأيديولوجيا الوطنية ليست هي تلك التي تبرز فرادة العرب ودورهم التاريخي وتفوقهم على غيرهم من الأمم، بل تلك التي تبرز العرب كهوية ثقافية لغوية لن يواجهوا مشكلة المصير والمستقبل إلا بوصفهم متحداً إذا ما أريد لهذا المستقبل أن يكون جزءاً من روح العصر.

إذاً هذه السمة للثقافة الوطنية تجعلها في لحظة أولى نقيض للثقافة المحلية ومواجهة أشكال التزييف الجاري الآن للتاريخ. وإذا كنا قد حددنا الثقافة الوطنية بذلك النشاط المعبر عن حب الوطن والارتباط به والدفاع عنه، فإن ثاني سمات الثقافة الوطنية، إنها ثقافة الاستقلال الوطني. وفكرة الاستقلال لا معنى لها إلا في شروط التي تعيشها أمة وهي مسلوبة الإرادة في تحديد خياراتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وممارستها لهذه الخيارات.

إن الإرث التاريخي الحديث والمعاصر للثقافة الوطنية يكاد ينزاح من ساحة الفعل الثقافي بسبب روح التشاؤم السارية الآن .فالإخفاقات المتكررة خلقت نوعاً من الإحباط المرضي حيث بات معه مناخ الاستسلام هو الطابع السائد. مما أدى إلى انصراف معظم المثقفين المبدعين خاصة عن تقديم فكر التحرر الوطني استجابة لخلق الواقع من القوى الاجتماعية والسياسية المتمردة. فباسم موات الأيديولوجيا والعقلانية وروح العصر والعالم الجديد.. إلخ، وبسبب من زيادة هيمنة قوة السلطة وأجهزتها الإعلامية نشأت الثقافة المقطوعة الصلة بفكرة الاستقلال الوطني إما باسم أكاديمية ميتة تلبس لباس العلم. أو نزعة فردية تضخمت أناها لتجد لها مكاناً في عالم السيطرة واعترافاً منه. أو باسم الاعتراف بالأمر الواقع الذي لم يعد يحتاج إلى أوتوبيات.

ولم تكن ثمرة حالة كهذه إلا الانحطاط في جميع مجالات الثقافة بدءاً من المقال السياسي مروراً بالمعرفة التاريخية والفلسفية وانتهاءً بالأغنية والموسيقى. هذا ناهيك عن المسلسل التلفزيوني، ودعايات السلع التي استبدت بأذواق الأطفال.

إن الحاجة إلى ثقافة وطنية في شروط كهذه، حتى ولو كان الواقع بهذه الصفة الكوميدية_ حاجة مستقبل، ثقافة تبقي على الانشداد إلى قضية تنهيها مرحلة عرجاء كالتي نعيش، ذلك أن كل جيل قادم سيعاني من غياب الاستقلال الوطني. وعلينا أن نورث الأجيال القادم ة زاداً يساعدها على الفعل إن توافرت شروطه تماماً كما نحن الآن نتزود من الأفغاني وعبدالله النديم ونبيه العظمة وعبد الرحمن الشهبندر وسليم خياطة ومهدي عامل.

علينا أن نبعث كل الرموز الوطنية التي حملت همّ الاستقلال الوطني، عبدالقادر الجزائري وعمر المختار وعبدالكريم الخطابي وعرابي باشا ويوسف العظمة وعبدالقادر الحسيني وكمال ناصر.. إلخ، إنّ ذاكرة الوطن لا تفعل إلا إذا أبقينا هذه الرموز حية في الوجدان الوطني عبر كل أشكال التعبير الممكنة من الرواية إلى الشعر إلى الفن بكل أشكاله التشكيلي والسينمائي عبر البحث التاريخي .

علينا أن نخلق طقوساً سنوية لإحياء ذكرى هؤلاء لا في إطار القطر الواحد فقط، بل في إطار الوطن العربي كله حيث من الضرورة أن يجري التعاون بين كل الحركات السياسية والثقافية الوطنية لتعميم ذكرى إحياء الرموز الوطنية، بحيث يحتفل المصري بذكرى ميسلون واستشهاد العظمة، كما يحتفل السوري بذكرى استشهاد عبدالمنعم رياض، كما يحتفل الأردني بذكرى استشهاد عمر المختار.. إلخ.

قلنا إن الثقافة الوطنية هي بالضرورة ثقافة الدفاع عن استقلال الوطن، ولا معنى للاستقلال إلا على أساس الحرية، حرية أبناء الوطن وبالتالي فإن الثقافة الوطنية هي بالضرورة ثقافة تدافع عن حرية المواطن والمجتمع الديمقراطي الذي يخلق نظامه السياسي المعبر عن جماع إرادته الحرة.

من هنا فإن الثقافة الوطنية هي ثقافة تقاوم كل أشكال الاستبداد والاضطهاد، في عموم الوطن العربي ككل. بدءاً من الاستبداد السياسي مروراً بالاستبداد الثقافي، وانتهاءً بالاضطهاد الطبقي.

وهذه هي السمة الثالثة للثقافة الوطنية، فالوطن ليس مجرد إقامة في بقعة جغرافية محددة، إنه جماع العلاقات التي يعيشها الإنسان في مكان جغرافي محدد والتي تولد لديه شعور الانتماء والاحتفاظ بهذا الانتماء والإحساس بكرامة الانتماء. إذاً لا انفصال بين الحرية والكرامة، والتناقض هو بين الكرامة والاضطهاد ولا يحصل الاغتراب بين الإنسان ووطنه إلا حين تصبح الحياة مستحيلة في وطن لا يؤمّن الكرامة والأمن والحرية والخبز لبنيه. إن وطن يؤمن كل ما سبق هو فقط الذي يخلق الدافع للكفاح من أجله.

من هنا فإن الثقافة الوطنية ذات جانب سياسي – أخلاقي – قيمي أنها لا تنطلق من الإنسان المجرد، بل من الإنسان بكل تعينه الثري وطموحه الانساني . إن مفهوم الالتزام الذي ضاع في معمعان البحث عن الشكل، والذي يتنكر له ومع الأسف الذين كانوا حتى وقت قريب من دعاة الواقعية الاشتراكية، هو مفهوم أساسي من مفاهيم الثقافة الوطنية. علينا أن نغنيه أكثر فأكثر. ترى ألا يمكن أن يكون المبدع ملتزماً، ومحققاً بنفس الوقت لمطلب الخلق الفني البعيد عن المباشرة والسطحية؟

لقد علق جورج لوكاتش على شهرة طاغور (وما أدراك ما طاغور) قائلاً « ثمة أسباب وجيهة حدت بالبرجوازية الإنكليزية إلى مكافأة السيد طاغور ولإغداقها بإكليل المجد والذهب عليه: يعني تكافئ عميلها الفكري في صراعها ضد حركة التحرر الهندية. فشذرات الحكمة الهندية القديمة ومذهب الرضوخ أمام سائر الآلام وإدانة اللجوء إلى العنف، وعلى الأخص فيما يتعلق بحركة التحرر كل ذلك له مدلول يميز للغاية وعملي للغاية. بالنسبة لإنكلترا، وكلما عظم شأن طاغور وذاع صيته ازداد هجاؤه للنضال التحرير في وطنه تأثير أو فعالية».

بمعزل عن صحة رأي لوكاتش بطاغور، فإن قيمة نظرية من النظريات أو تصور من تصورات العالم تتكشف على وجه التحديد من خلال ما يراد قوله لأهل العصر الذين يتألمون ويفعلون. أما الحكمة بحد ذاتها والحكمة في المجال الفارغ للنظرية الخالصة أو في مجال الصالون الأنيق المفصول عن العالم فهي حمة زائفة.

إن مفهوم الثقافة الوطنية يحيل مباشرة إلى ظاهرة المثقف الملتزم بالمعنى السارتري للكلمة بإعادة إنتاج تلك القيم التي تؤسس للكفاح الإنساني في سبيل الكرامة والحرية والمساواة أنها ليست صفات جاهزة للأدب كما حلا لأحدهم أن يقول. بل هي الأشكال المتعينة للمعاناة الإنسانية والتي تظهر بألف لون ولون فنجيب محفوظ وعبدالرحمن منيف وبدر شاكر السياب وأمل دنقل وغيرهم وغيرهم وهم يجعلون من نتاجهم الفني أداة وعي أرقى بالعالم بالناس فهم بهذا المعنى ملتزمون.

وما الظاهرة الرحبانية إلا نموذج فذ لوحدة المضمون والشكل المبدع حيث مارسوا التأثير على سمو الذوق الفني الموسيقي والغنائي من جهة وبارتباط بالحياة من جهة ثانية فهم في هذه الحالة مظهر أصيل من مظاهر الثقافة الوطنية وفي تعينها الغنائي الموسيقي. وما حضور الكواكبي الراهن إلا دليل على ما نقول. إن الثقافة الوطنية ليست تلك المنغلقة على ذاتها إنها الوارثة لكل ما هو إنساني وعظيم في تاريخ الثقافة العالمية وهي السمة الرابعة لها . إنها لا ترفض الآخر بدواعي التمايز القومي، بل على الضد من ذلك. إن حبنا لفولتير وفيخته وماركس وغرامشي ودستويفسكي وتشيخوف وماركيز بكل ما ينطوي إبداعهم من جانب إنساني يتجاوز حدود المكان والزمان هو جزء أصيل من أيّ ثقافة وطنية تواجه مهمات وطنية – قومية. فواضح أن الثقافة الوطنية تستقبل وبكل ثقة كل تجارب الشعوب المضطهدة، في آسيا وأفريقيا وأميركا اللاتينية. لتدرجها في خطابها المتنوع بوصفهم «أبطالاً عالميين» إن صح التعبير وفي تجاربهم إثراء لتجارب الآخرين.

بقي أن أقول الثقافة الوطنية وهي تسعى إلى تغيير العالم فإنها بالضرورة ثقافة نقدية، نقدية تجاه نفسها من أجل تجديد نفسها دائماً ونقدية تجاه كل مظاهر الخراب والتخريب للمجتمع وللإنسان أي أنها لا تتحرر إلا في حقل الممارسة والتاريخ كصيرورة.

إن النقد هنا ليس مطلوباً لذاته وليس وسيلة عدمية تجاه العالم والأفكار، بل هو المساهمة الإيجابية في صناعة العالم.

إذاً الثقافة الوطنية ليست ثقافة أيديولوجية تقوم على المدح والذم والفن الهابط وأغاني تمجيد الدكتاتور والاحتفاظ بثقافة ماضوية لم تعد قادرة على أن تجيب عن أسئلة الحاجات الجديدة. الثقافة الوطنية هي التي تنتجها نخبة الوطن في كل مجالات الحياة بوصفها نخبة حرّة أولاً وثانياً وثالثاً. الثقافة التي تخلق الذهنية الجديدة والنظرة إلى العالم في سيرورته نحو الحرية.

كل شكل إبداعي مبتكر وأصيل وعميق الحضور في التجليات المختلفة لحياة الناس في المجتمعات المختلفة في العالم هو ملمح من ملامح "الثقافة الوطنية" التي هي بالضرورة سجادة كونية نسّاجها كل من يعيش على كوكب الأرض.

مفكر فلسطيني/سوري مقيم في الإمارات



مقال

# الدين والفن

## كاهنة عباس

**الثقافة ليست ترفا أو أداة للتسلية أو وسيلة تستعملها السلطة الحاكمة لترسيخ سيطرتها على المجتمع، فلو رجعنا إلى الثقافات القديمة: الفرعونية، اليونانية، الرومانية، لاستنتجنا أن ما بقي منها بعد اضمحلالها هي خصائصها، تلك التي جعلت شعوبها تتميز عن غيرها من الشعوب على امتداد التاريخ.**
**وإن عرفنا الثقافة بتلك الخصائص فمعنى ذلك أنها تتمثل في الخلق والإبداع والرؤى والأفكار والتصورات المقترحة لتسيير الحياة السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، النفسية، الروحية خاصة منها المتعلقة بعلاقة الإنسان سواء بغيره أو بالعالم أو بالغيب.**
**لذلك منحت اليونسكو الثقافة مفهوما شاملا باعتبارها المميزات المعنوية، الروحية، الفكرية والعاطفية التي تميز مجتمع ما أو مجموعة اجتماعية مع ما اشتملت عليه من فنون وآداب، وأنماط الحياة والحقوق الأساسية للإنسان ومنظومة القيم الاجتماعية والتقاليد والمعتقدات (1).**

**اعتمادا** على هذا التعريف، فالثقافة ليست فرعا لنشاط أو لمجال ما، بل هي المرجع بما في ذلك التأسيس للسلطة السياسية والمعنوية والعقائدية والروحية.
من هذا المنطلق، علينا أن نعيد النظر في المقاربات التي اعتمدت لتناول قصور الثقافة العربية الإسلامية عن الانخراط في المسار التاريخي للإنسانية.
لمَ اعتبرت الثقافة من منظورنا نشاطا للترفيه يقع تنظيمه في شكل تظاهرات موسمية ومهرجانات وندوات وملتقيات، ليس زادا معرفيا رمزيا وثقافيا يندمج في المجتمع ويمثل مرجعا لإيجاد الحلول الممكنة لمشاكله اليومية؟
فالإحصائيات تثبت أن مجتمعاتنا في العالم العربي لا تقرأ وقلما تهتم بالفنون مثل المسرح والفنون التشكيلية التي مازالت تعتبر نخبوية، أما الإنتاج السينمائي فتارة يميل إلى الاستجابة للذوق العام حتى يحقق أرباحا تجارية وطورا يكون موسميا لارتباطه ببعض التظاهرات الثقافية ولصعوبة إيجاد التمويلات اللازمة، بيد أن الموسيقى استطاعت أن تكون أكثر الفنون انتشارا والتحاما بالمجتمع.
ومعنى ذلك أن الثقافة بقيت نشاطا هامشيا، لم تزعزع في العمق لا التقاليد ولا العادات ولا المنظومة الدينية الفقهية، فمفهومنا العام للثقافة يعتبرها منفصلة عن الدين خلافا للعلوم الإنسانية التي ترى أنه فرع من فروعها، فكيف لم يساهم السينما والموسيقى والأدب والرسم في إعادة النظر وتطوير المنظومة الدينية الفقهية؟
فحين نقرأ رواية حديثة ثم نسمع خطابا دينيا يتبادر إلى أذهاننا أنهما لا ينتميان إلى نفس العصر، هل من المعقول أن النحت والتصوير مازالا يعتبران من محرمات من منظور فقهي في عصرنا، الذي يعتبر عصر الصورة بامتياز؟
ألا يفسر ذلك الانفصال، هشاشة الفن ودوره في مجتمعاتنا؟ فما هي أسباب تلك الهشاشة، ألأنه ما يزال مرتبطا بالسلطة السياسية، أم لتنكر المجتمع لقيمة الفرد ووجوده وتهميش كل ما هو متصل به، حتى يحافظ على قيم الأمة والجماعة؟
إن الإجابة عن هذه الأسئلة، تدفعنا إلى تناول مسألة الحداثة باعتبارها اعترافا بالفرد كذات مستقلة وحرة تتمتع بحقوق وواجبات داخل المجتمع والدولة لتصبح هي المرجع الأساسي في تنظيمهما، مع انهيار مفهوم الجماعة وتراجع التقاليد والعادات وترسيخ قيم الحرية والخلق والإبداع والفردانية.
لكن مفهوم الحداثة كما عرفته أوروبا

زياد غازي

لم يطرح من هذه الزاوية في مجتمعاتنا بل من زاوية أخرى تتعلق بمدى تطابق قيمها مع التعاليم الدينية دون الأخذ بعين الاعتبار القيم الثقافية الأخرى سواء الفنية أو الاجتماعية أو الأنثربولوجية التاريخية أو السياسية ومعنى ذلك، أن الجواب الوحيد والممكن عن مسألة الحياة والموت والوجود الإنساني بقي دينيا لا يمكن للإنسان أن يخوضه إلا من باب تأويل النص الديني وتفسيره، لا من باب الإبداع والابتكار والتجربة الشخصية ولا الجماعية والتراكم المعرفي التاريخي أي من باب العقل المبدع المنتج.

وفي الحقيقة، فإن علاقة الفن بالدين هي علاقة معقدة تتسم بالتواصل والتصادم في نفس الوقت، أما التواصل، فمرده تطرق كليهما إلى مكانة الإنسان في العالم، إذ غالبا ما يعبر الفن عن الجانب الروحي للإنسان فيكون في خدمة الدين، ونلاحظ ذلك في المعمار العربي الإسلامي أو في حضور الفنون بشتى أنواعها داخل الكنائس، أما أسباب التصادم بين الدين والفن فيعود بالأساس إلى مساحة الحرية الممنوحة لكل منهما، فالإنسان في منظور الفن الكائن القادر على الخلق والابتكار، بينما يراه الدين مخلوقا مدينا بواجب الطاعة لخالقه.

ومهما تكن علاقة الدين بالفن وبالفكر عموما فتفاعل كل منهما مع الآخر في أيّ ثقافة أو مرحلة تاريخية، سلبا أو إيجابا ما انفك متواصلا، يمكن أن نذكر في هذا المضمار على سبيل المثال: أثر ترجمة الفلسفة اليونانية في العصر العباسي على نشأة علم الكلام وما طرحته من مسائل أدت إلى قراءات "عقلانية" للنص القرآني، أو علاقة الأدب والشعر العربي بالفقه الإسلامي سواء في تشكل المعنى وجماليات الأسلوب وصياغته.

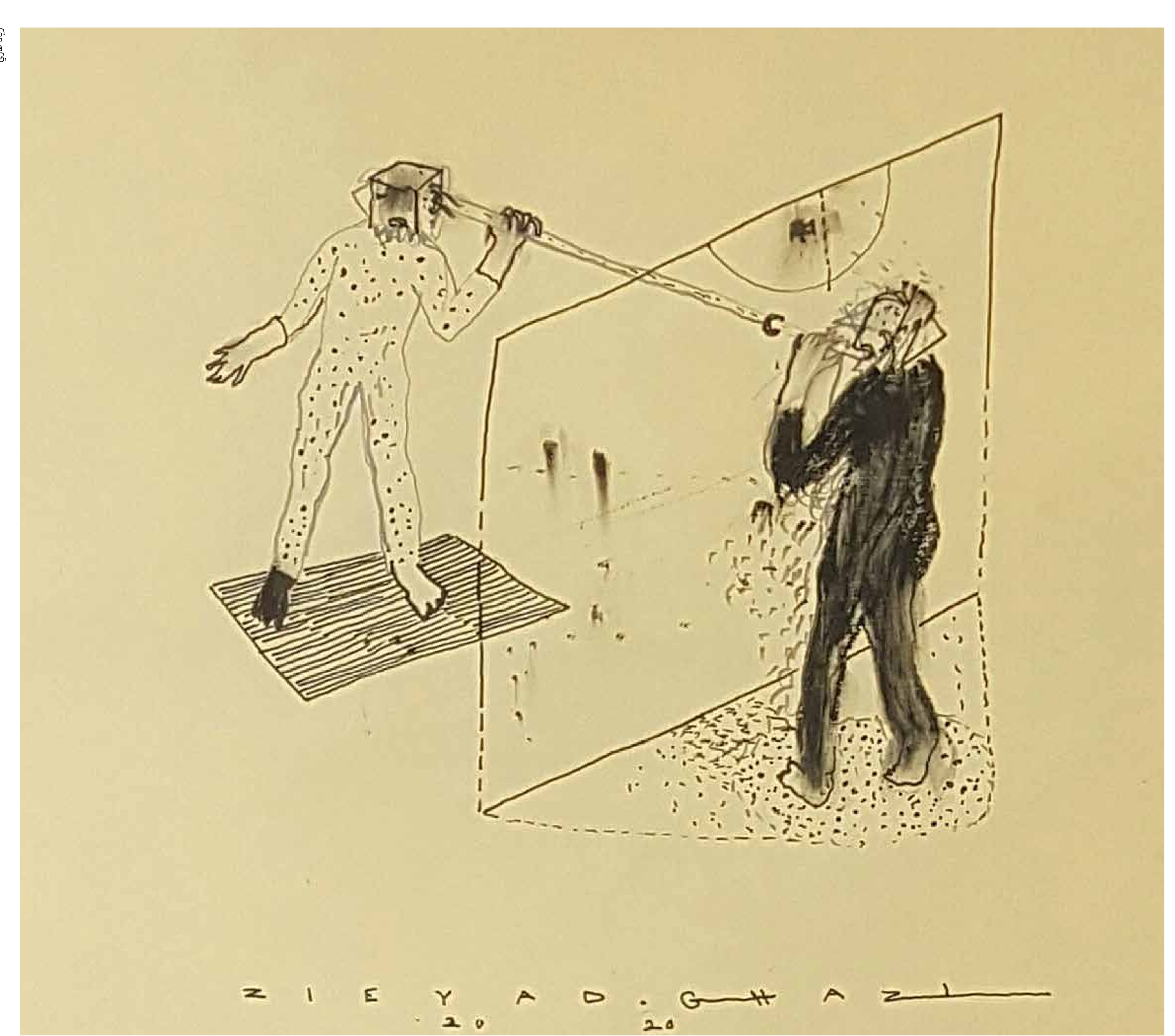
ما يمكن أن نستنتجه، أن انفصال الدين عن الفن كما نلحظه في حياتنا اليومية وفي طريقة تفكيرنا أو في المناهج تدريس التراث يمكن اعتباره مؤشرا لوجود أزمة حقيقية، لأن الفن في نهاية المطاف ليس إلا تعبيرا عن الإنسان وعن وجوده، بكل ما يحمله من تميز وفردانية، وإذا اعتبرنا أن الإنسان قيمة في حد ذاته، سنعتني بجميع جوانب حياته سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو شخصية، لذلك قامت النهضة الأوروبية في بدايتها على الفنون، بأن جعلت الإنسان هو المركز والقيمة الأساسية في الوجود.

مركزية الدين وهامشية الفن وانفصالهما، تشير إلى أن مشاعرنا وأفكارنا ومشاغلنا منفصلة الانفصال التام عن الأجوبة الوجودية حول الحياة والموت التي يمكن للفقه وللقراءة الدينية عموما أن تقترحانها علينا.

وإذا أضفنا إلى تلك الإشكالية الفكرة السائدة التي مفادها أن جميع الحلول الاقتصادية والاجتماعية لمجتمعاتنا، لا يمكن حلها إلا بفضل السلطة السياسية، لأنها مصدر التغيير الفعلي في غياب الرؤية العقلانية، علمنا بأن الفكر والإبداع يمثلان دائرة مهمشة ليست مؤهلة لإعادة النظر في علاقة الإنسان لا بحاكمه ولا بخالقه، حتى يبقى متبوعا قاصرا على التفكير بنفسه.

**كاتبة من تونس**

**(1) إعلان مكسيكو سيتي بشأن السياسات الثقافية المؤتمر العالمي للسياسات الثقافية، مكسيكو سيتي، 26 يوليو - 6 أغسطس 1982.**




زياد غازي



مقال



# عُقدة الغرب في الرّواية العربية المعاصرة

## رواية موسمُ الهجرة إلى الشّمال نموذجاً

سفيان البرّاق

**يسعدُ الكاتب السوداني الطيّب صالح (1929 - 2009) بمكانة خاصة في الحقل الثقافي العربي، فهو قمّة بلا جدل، وترجع هذه المكانة التي يتمتّعُ بها لكونه أسهم في إثراء المكتبات العربية بتحفٍ سرديّة في منتهى الجمال، وقد تنتظر الساحة الثقافية عقوداً طويلة قبل أنْ تسعد بكاتب من طينة الطيّب صالح، الذي يكتبُ باقتدارٍ كبير. لا عجب إذا قلتُ إنّ ما جعله كاتباً كبيراً، بصرف النّظر عن أناقة اللغة والأسلوب، وغنى المادّة الحكائية، وتفنّنه في بناء الشخصيات وتشييد معمار سرديّ يورّط المتلقي، هو لأنّه عالج قضايا كبيرة جداً حظيت باهتمامٍ واسع في فترة حياته، لاسيّما بعد انقضاء حقبة الاستعمار؛ الذي اقترف جرائم فظيعة في حقّ الدوّل المستعمرة. وسأقتصر على طرح قضيّة أثارت حمأةً منذ القرن التاسع عشر بعدما غزت الجيوش الفرنسية بعض الدول العربية، فيما يسمّى بالحملات العسكرية ما بين 1798 و1801، التي قادها نابليون بونابرت بجسارةٍ وثبات، ليتفاجأ العرب حينها "بدولٍ أخرى ترعرعت في الضفة الأخرى من المتوسّط، ذات تنظيم مُحكم، وجيوش في غاية التنظيم، وأسلحة استعين في صناعتِها بأحدث طرق العِلم، وإدارات ذاتُ نفسٍ بيروقراطي وبتعليمٍ عصريّ... إلخ" (هكذا تكلّم عبدالله العروي، مجموعة مؤلّفين، منتدى المعارف، بيروت، ط 1، 2015، ص 268). هذه القضية يمكنني أن أعتبرها، إذا جاز لي التعبير، عقدة الغرب في الذّات العربية، وما أجّج هذه العقدة وزاد من حدّتها هو السؤال الأكثر تأريقاً الذي ظلّ يسكن ذهن الفرد العربي منذ مطلع القرن التاسع عشر إلى الآن: لماذا تأخر الشرق وتقدّم الغرب؟ أو لماذا تحقّقت النّهضة في البيئة الغربية وفشلت عندنا فشلاً ذريعاً؟**

**صدرت** رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"* للطيب الصالح سنة 1966، عن دار العودة ببيروت، وكان قد نشرها بشكلٍ متقطع في مجلة الحوار اللبنانية. تحكي الرّواية قصّة شاب سوداني أصيل يدعى مصطفى سعيد، ساقته الأقدار لينتقل إلى العيش في مدينة الضباب؛ لندن، بغرض الدراسة، وهو مثقل بالمبادئ والقيم التي استلهمها واستمدّها من البيئة القروية البسيطة التي نشأ وترعرع فيها، ليكتشف هوّة كبيرة جداً بين الوسط الذي عاش فيه والمدينة التي تضجّ بالحياة والسلوكات الأخلاقية والثّقافية التي تختلف كلياً عمّا هو سائد في قرية مصطفى سعيد. تفوّق في دراسته، وخاض مغامرات مريرة، وغاص في تجارب كثيرة مع فتيات إنكليزيات. هذه التفاصيل التي فصّل فيها الطّيّب صالح في الرّواية، قد تجعل القارئ يعتقد، انطلاقاً من حياة صاحب الرّواية، أنّ مصطفى سعيد الذي هاجر من قرية كرمكول، وهي القرية التي ولد فيها الطيب صالح ولم يغادرها إلا بعد عقده الثاني متنقلاً بين بريطانيا والخليج العربي، ما هي إلّا دلالة قويّة على أنّ مصطفى سعيد هو جزء من الطيب صالح. لأنّ الكاتب يوجد في شخصيةٍ معيّنة أو عدّة شخصيات ولكن وجوده فيها مبعثر، أو يمكنني أن أزعم بأنّ معظم الكُتّاب يكتبون تفاصيل حياتهم بأسماءٍ مستعارة. بلغ مصطفى سعيد أعلى درجات العلم، ونال شهادة الدكتوراه في الاقتصاد، واتسعت ثقافته لتشمل الأشكال التعبيرية الإنسانية كالأدب والفنّ، وخاض غمار تجربة جنسية برفقة أربع فتيات إنكليزيات، تمكن من إغواء مصطفى بجمالهنّ. انتهت العلاقة مع ثلاث فتيات، بعدما سئم منهنّ، ليواجهن مصير الانتحار، بينما الفتاة المتبقيّة انخرط معها مصطفى في مؤسسة الزواج قبل أن يعلن ختام هذه القصّة العابرة، التي حكمها الجنس، بقتلها، ليعتقل ويدان بسبع سنوات سجناً في لندن. يعدّ النّاقد المصري رجاء النقاش من أبرز النقّاد المهتمّين بالإرث الأدبي للطيب الصالح، وهو من عرف براوية "موسم الهجرة إلى الشّمال" وأسهم في انتشارها في صفوف القرّاء، ويقول في هذا المضمار "العلاقة بين مصطفى سعيد والفتيات الإنكليزيات الثلاث لم تتجاوز العلاقة الجسديّة، لم يكن هناك بين هذه العلاقات علاقة حب حقيقية، بل كانت كلها علاقة شهوة جامحة، فالفتيات الإنكليزيات يرين في مصطفى سعيد مظهراً للقوة البدائية الوافدة من أفريقيا. إنّه بالنسبة إليهن ليس إنساناً يستحق علاقة عاطفية كاملة بكل جوانبها الروحية والمادية معاً، فهو كائن غريب، يحمل رائحة الشرق النفاذة، وهو حيوانٌ أفريقي يستحق أن تلهو به هؤلاء الفتيات، ويستمتعن به فقط" (الطيّب صالح: عبقري الرّواية العربية، مجموعة مؤلّفين، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981، ص 85). ما يمكنُ اشتفافه من قول الناقد رجاء النقاش هو أنّ الجنس خيط حاضر بقوّة في الرّواية، وعلاقات مصطفى سعيد تحكمها الشّهوة العابرة، إذ كانت تخلو من المشاعر النّبيلة. يمكننا أن نفهم من خلال هذا الخيط (الجنس) أنّه مسيّر من خلال رغبة جامحة في الانتقام، وما رسم معالم هذا الانتقام هو تلك الدلالة التي أرادها الطيب صالح عندما منح للبطل تاريخ ميلاد قد يبدو عادياً (1889) بيد أنّ هذا التاريخ يشي بنكسة كبيرة عاشتها السودان، إذ تزامن

حسين جمعان

تاريخ ولادته مع البداية الرّسمية للاحتلال البريطاني، ليمارس المحتلّ إجحافاً وحيفاً مخلّفاً جراحاً تعوي في ذوات السودانيين. وردت في الرّواية ثلاثة خيوط عرف الطيّب صالح كيف ينطّ عليها برشاقة قلّ مثيلها وهي:

- أولاً: الجنس الذي يعدّ رحى الرواية تسبّب في نهاية مأساوية لثلاث فتيات عاشرهنّ مصطفى، فرأى فيهنّ مرتعاً لإفراغ شهوته الممزّقة وفرصة لردّ الاعتبار للسودان الذي نخره الاحتلال وأنهكه، وهنّ رأين فيه رمزاً للنخوة والفحولة الأفريقية، وقد كان عند حسن ظنهنّ بعدما نجح في تلبية نداء رغباتهنّ المهزومة. تمكّن الطيّب صالح، في هذا الصدد، من إثارة نقطة جوهرية ألا وهي الصورة القاصرة والشّيطانية التي روّجها الغرب عن الإنسان الأفريقي الأسود، الذي واجه ببسالة شتى أنواع التعذيب والتنكيل والتجارة الرخيصة، وقد حمل ذلك تجريحاً إنسانياً يمقتهُ ويزدريه كلّ من له ارتباط وثيق بالقواعد الآدمية المتعارف عليها.

- الخيط الثاني: يتمثلُ أساساً في الجريمة الشنيعة التي ارتكبها مصطفى سعيد في حقّ فتاة عاشت معه مغامرات جنسية قد لا تنقضي عدّاً، ليدان بسبع سنوات في سجن ممتلئ بالمعضلات وتنخره الرّطوبة، وقد راعت المحكمة ظروفه وخفّفت الحكم عليه. بعد انقضاء فترة سجنه عاد إلى قريته في السودان يجرّ أذيال الخيبة. تزوّج بامرأة سودانية عن حب جارف وصادق وأنجب منها ولدين، قبل أنْ يختفي "بغتة وذلك بعد أن يترك لأحد أفراد القرية (وهو الرّاوي) رسالةً خاصّة يطلبُ منه فيها أن يتكفّل بأسرته" (السعيد هادف، قراءة في رواية موسم الهجرة إلى الشّمال، مجلّة: العلوم الاجتماعية والإنسانيّة، الجزائر، العدد 38، جوان 2018، ص 138).

لقي مصطفى سعيد حتفه بعد أن غمرت مياه الفيضانات القرية، وجرفت القرية وأهاليها، ونجا منها قلّة قليلة، وكانت زوجته "حسنة بنت محمود" من بين الناجين من هذه الكارثة الطبيعية. بعدما انجلت الأزمة وعادت الحياة إلى طبيعتها تقدّم لها رجل عجوز يدعى "ود الريس" للزواج بها، فرفضت ذلك رفضاً باتاً رغم الضغط الذي مورس عليها، وفضّلت الموت على أن تخوض غمار هذه التجربة، والسبب وراء رفضها أنّها رأت في مصطفى سعيد الرجل الشّهم والمقدام الذي جابه بجسارة مختلف الصعاب وتكبّد ويلات الاصطدام مع الحضارة الغربية الذي لا يُعوّض. وانتهت قصّتها بعدما أقدمت على قتل العجوز ثم قتلت نفسها. هذه الجريمة أحدثت تحولاً راديكالياً في المجتمع السوداني. ونقرأ في هذا المضمار للنّاقد رجاء النقاش "قتلتْ التقاليد القديمة التي تعودت أن تجعل من المرأة شيئاً من المتاع المادي وليست 'إنسانة' ذات عاطفة خاصة مستقلة. إنّها قتلت رمزاً من رموز الماضي بتقاليده ونظرته الخاطئة إلى الحياة، وأحدثت بهذه "الجريمة" صدمة مفجعة لمجتمع قريتها الأفريقي الهادئ البسيط. لقد استيقظ هذا المجتمع فجأة على هذه الجريمة الحادة القاسية. وفي هذه الجريمة سقطت حسنة شهيدة حبّها، وشهيدة حرصها على ألا تتراجع عن العالم الجديد الجميل الذي خلقه لها زوجها الأول مصطفى سعيد" (الطيّب صالح: عبقري الرّواية العَربية، مجموعة مؤلّفين، مرجع سابق).

يرى النّاقد المصري رجاء النقاش أن هناك تقاطعاً، يظهرُ بجلاء، بين جريمة مصطفى سعيد في لندن، وجريمة زوجته السودانية حسنة بنت محمود في القرية، ويقول بخصوص هذا الشّأن "وما أشبه جريمة حسنة بجريمة مصطفى نفسه في لندن. جريمة حسنة هي ثورة ضد التقاليد التي تحوّل المرأة إلى لعبة. وجريمة مصطفى سعيد هي قتلٌ للوجدان الأوروبي المعقّد، والذي يعلن كراهيته واحتقاره لأفريقيا ثم يتمسّك بها ويقبض عليها بأصابعه، بل وينشب أظافره فيها حتى لا تضيع... فموقف أوروبا من أفريقيا هو تظاهر بالكره يقابله حرص على أفريقيا وتمسك بها مُستبد وعنيف. وهذا هو نفسه موقف الزوجة الإنكليزية من زوجها الأفريقي مصطفى سعيد... كانت تبدي له كرهاً وتمنّعاً واحتقاراً، وهي في الحقيقة تريده لتعتصره وتحقق متعتها ثم تعامله بعد ذلك كالكلب. جريمة حسنة هي قتل للوجدان الأفريقي بتقاليده القديمة بحثاً عن وجدان أفريقي جديد، وجريمة مصطفى سعيد قتل للوجدان الأوروبي باستبداده وعنفه ورغبته في السيطرة بحثاً عن وجدان أوروبي خالٍ من التعقيد والمرض" (المرجع نفسه، ص ص 92 - 93).

- الخيط الثالث والأخير وهو الخيط الذي نال نصيب الأسد في الرّواية، وكان لبّ الدراسات النّقدية التي اعتنت بالرواية: العلاقة التصادمية بين الشرق والغرب، أو بالأحرى عقدة الغرب في الذّات العربية، التي زرعتها حملات بونابرت على مصر، إلى أن أصبحت بذرة يانعة بعد توالي الاستعمار الأوروبي على مختلف دول أفريقيا خلال القرنين الماضيين. ولا غرو أنّ الفرد العربي والأفريقي عامّة لا يزال بداخله جرح غائر أبى أن يندمل بعدما عاين الاضطهاد وهضم الحقوق والتنكيل وسفك الدماء بغية استنزاف خيرات وطنه، رغم المحاولات الجادّة من طرف المقاومين للذود عن أوطانهم، واستبسلوا في ذلك، لكن الترسانة العسكرية المنظّمة التي تتمتّع بها مختلف الدول الأوروبية كانت تصيب محاولاتهم بالفشل الذّريع. يقول الأستاذ ميلود شنوفي "إنّ موسم الهجرة بوصفها عملاً تخييلياً مشحوناً بالقيم، تقدّم مصطفى سعيد بوصفه فكرة تقدّم وجهة نظرها حول وضعيّتها الخاصّة في مرحلة خاصّة، هي مرحلة تجاوز الانبهار بالغرب ووعي الذّات ومُحاولة إثبات النّدية الحضارية مع الآخر" (ميلود شنوفي، الذّات والآخر في رواية "موسم الهجرة إلى الشّمال" للطيب صالح، مجلّة: دراسات أدبية، الجزائر، العدد 20، 2017، ص 72). عالج الطيّب صالح، عبر رؤى سرديّة مواربة، الشّعور الذي خلّفهُ الاستعمار، والتحول الذي طرأ على شخصية مصطفى بعد أن وطئت قدماه أراضي بريطانيا، وفكرة الانتقام التي تركض في لاشعوره، ويعدّ مصطفى نموذجاً لفكرة مجتمع برمّته له رغبة كبيرة في الثأر، باختلاف الوسائل والطّرق، فمثلاً مصطفى سعيد وجد في مضاجعة الإنكليزيات، والتخلي عنهن ليفقدن بذلك شعوراً مثيراً يولّده جماح جنسي، تعبيراً قوياً عن فكرة الثأر التي تجتاحه، وقد نجح، إلى حدّ ما، في الوصول إلى مراده. شخصية مصطفى سعيد رغم أنّها مجرد شخصية متخيّلة بنى بها الرّاوي نصّه باقتدار، بيد أنّها لا تتنافى مع الواقع كلياً، بل قد نجد شخصيات سودانية، أو عربية، مرّت بنفس الظروف المريرة، وحملت معها عدّة مفاهيمية أساسها الغل والبغض، وفعل الأذى، وغاية الثأر والانتقام. يكمن حقد الشخصية الرّئيسية في "ردّ الأذى بأذى آخر، الأذى الجَماعي، الأذى التاريخي، قبل الأذى الشّخصي (...) هذا الأذى الجماعي وهو التدمير الذاتي، وهو ما سعى له غازٍ، سلاحه الفتّاك عقل عجيب وفحولة لا يملّ صاحبها من الطّراد، وقد تجمّع لديه هذا الحقد من ذاكرة حادّة لشتات أحداثٍ تاريخية، وهو حين تبدأ المحاكمة يشعرُ بتفوّقه، وبنجاحه في الوصول إلى هدفه" (ميلود شنوفي، الذّات والآخر في رواية "موسم الهجرة إلى الشّمال" للطيب صالح، المرجع نفسه، ص 77).

من أبرز تجليات الاحتقار والإهانة التي واجه بها الغرب الفرد الشّرقي، نجدها متجسدة بقوّة كبيرة جداً في أطوار محاكمة مصطفى سعيد بعدما نفّذ جريمته في حقّ الفتاة اللندنية، وقد عبّر عن ذلك الأستاذ ميلود شنوفي بقوله "محاكمته تكشفُ حجم عقدة الاستعلاء التي تُميّز تعامل الآخر مع الأنا، هذه العقدة التي ولّدتها سنوات الاستعمار والاستعباد، لذلك فهي ترسم صورةً أشدّ وضوحاً عن مدى حقارة

الأنا في نظر الآخر حين يتعلّق الأمر بتأويل حقيقة الشّهادة العلمية على ضوء الحياة الشّخصية للبطل" (المرجع نفسه، ص 80).

وصفوة القول: لقد كان صراع الشّرق (مصطفى سعيد) أكثر حدّة وضراوة مع الغرب، وقد تمثّل ذلك في عدّة تجليات لعلّ أبرزها: الجنس الميكانيكي، القتل، المحاكمة، الكذب؛ كلها وسائل لجأ إليها مصطفى سعيد لتحقيق ما كان يُخامر ذهنه من أفكار ثأرية. خلّف الاستعمار البريطاني مآسي لا تبرح ذاكرة السودانيين، نظراً للتنكيل الذي مورس في حقّهم بحقارة لا تحبل بأيّ مبادئ أو قيم إنسانية نبيلة. "لقد استخدم أثناء صراعه مع الشّخصيات الغربيّة كلّ الأسلحة المتاحة لديه. وكان أقواها سلاح الجنس وسلاح الكذب. المهم بالنّسبة إليه هو الانتقام. كان ذلك طريقة غريبة في التعبير من طرفه. لكن من ناحية أخرى كانت هذه الطّريقة هي ردّ فعل طبيعي منه على كلّ ما اقترفه الغرب من جرائم في وطنه السّودان" (عبدالقادر شريف بموسى، الكذب والجنس كأداتي انتقام في رواية "موسم الهجرة إلى الشّمال"، مجلّة: نزوى، عمان، العدد 47، ص 55).

لقد جعلت هذه الرّواية الطيب صالح في مصافّ الكُتّاب العالميين، وقد قدّمها لتنال حظّها من الاهتمام، وتعتبر من أفضل عشر روايات عربية في القرن العشرين، بصرف النّظر عن القضية التي عالجها برؤية فاحصة، لتنضاف لباكورة أعمال سرديّة سلّطت الضوء على معضلة صدام الشّرق مع الغرب ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر: "عصفور من الشّرق" (1938) للروائي المصري توفيق الحكيم (1898 - 1987)، "قنديل أم هاشم" (1940) للكاتب المصري الشّهير يحيى حقّي (1905 - 1992)، و"الحيّ اللاتيني" (1953) للبناني سهيل إدريس (1923 - 2008).. إلخ.

وما جعل هذا العمل متفرّداً هو توظيف الطيب الصالح للغة ناصعة ومصقولة مشبعة بالأساليب البلاغية، وانتقى عباراته بدقّة في الوصف الدقيق والعميق للأمكنة والشخصيات والتحولات التي طرأت في الرّواية. هذا الوصف الدقيق للفضاءات التي تتحرّك فيها شخصيات النّص قد يجعل من رواية "موسم الهجرة إلى الشّمال" تندرجُ ضمن الرواية التقليدية، لأنّ هذه الأخيرة تتسم بدقّة الوصف حيث يصبح الكاتب رساماً يرسم بالأحرف شخوص نصّه الروائي وأحداثه وكأنّه يقدّم لوحة تشكيلية تستميل المشاهد. يقول النّاقد رجاء النقاش في هذا المضمار "في هذه الرّواية قدرة خارقة على الوصف، فالقرية الأفريقية مرسومة في هذه الرّواية بريشة عبقرية، إنّك تحس بها لوحة حيّة نادرة بكلّ ما فيها من بشر وحيوانات ونباتات وليالٍ مقمرة وليالٍ مظلمة (...)" (الطيب صالح: عبقريّ الرّواية العربية، مجموعة مؤلفين، مرجع سابق، ص 95).

منح الطيب صالح لشخصية مصطفى سعيد سمات وعلامات تميّزها عبر اسم ولقب، ورسم له ملامح خاصة به، وتفاصيل دقيقة جداً قد لا نكاد نجدها في الرواية الحديثة التي خضعت لتجديد واضح وكبير، وقد وصل هذا التجديد إلى إلغاء ما تميّزت به الشّخوص في الرّواية القديمة التقليدية. يتّفق رجاء النقاش، إلى حدّ ما، مع هذا الطرح "وفي الرّواية (...) امتزاج خصب أصيل بين فضائل الرّواية التقليدية مثل التصوير الدقيق العميق للشّخصيات وخلق الحكاية المتعة التي تشدّ الأنفاس حتى النّهاية" (المرجع نفسه). شهدت الرّواية حضوراً قويّاً للحوار بلهجة أهل السودان، لكن الطيب صالح سهر على توضيبها حتى تكون مفهومة لدي جميع القرّاء من مختلف الأقطار العربية، ونفس الشّيء فعله نجيب محفوظ في مختلف أعماله الرّوائية والقصصية، وهذا ما جعل موسم الهجرة إلى الشّمال نصّاً واضحاً لا تشوبه شائبة.

باحث من المغرب

مراجع

كتب:

- هكذا تكلّم عبدالله العروي، مجموعة مؤلّفين، منتدى المعارف، بيروت، ط 1، 2015.
- الطيّب صالح: عبقري الرّواية العربية، مجموعة مؤلّفين، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981.

دوريات:

- بموسى، عبد القادر شريف. الكذب والجنس كأداتي انتقام في رواية "موسم الهجرة إلى الشّمال"، مجلّة: نزوى، عمان، العدد 47، 2006.
- شنوفي، ميلود. الذّات والآخر في رواية "موسم الهجرة إلى الشّمال" للطيب صالح، مجلّة: دراسات أدبية، الجزائر، العدد 20، 2017.
- هادف، السعيد. قراءة في رواية موسم الهجرة إلى الشّمال، مجلّة: العلوم الاجتماعية والإنسانيّة، الجزائر، العدد 38، جوان 2018.



حسين جمعان



مقال

# الرواية شعر مكتوب بالنّثر

## تجربة الرّوائي التشيليّ روبيرتو بولانيّو

### حميد عبدالقادر

**أحدثَ، الرّوائي التشيلي روبيرتو بولانيّو (1953 - 2003) قطيعة نهائيّة مع أدب الواقعيّة السّحرية، فالمنفى الذي اختاره لنفسه منذ مغادرته التشيلي رفقة أفراد عائلته عقب انقلاب الجنرال بينوشيه على حكومة سالفادور أليندي الديمقراطيّة سنة 1973، بعد أن تعرض للمضايقات ثم السجن، شكل بالنسبة إليه دافعًا لاختيار المنفى، والانفتاح على الأدب العالميّ، واستجلاء التجارب الأدبيّة الإنسانيّة التي مهدت الطريق لجيل روائيّ جديد، فاتخذَ لنفسه خيار السّير على درب التجريب دون مُحاكاة "الواقعيّة السّحرية" ومُمَاثَلتها، حين أوجد، رفقة روائييّن آخرين تيارًا أدبيًا سُمى بتّيّار "الواقعيّة التَّحتيّة" (أو ما دون الواقعيّة، وقد امتدت إلى غاية سنة 1977)، دعَا أنصاره إلى جعل الشِّعر يهتم بالهوامش والعوالم السُفليّة، وحيوات أولئك الذين لا يُبالي بهم أحد، والتخلي عن كل شيء في الحياة من أجل الأدب. ثم تحوّل إلى ما يسمى بـ"الواقعيّة العميقة" (حين نشر روايته الشهيرة "رجال التحرّي المتوحِّشون") التي تعدُّ بدورها قطيعة إبداعيّة أخرى مع أدب "الواقعيّة السِّحرية".**

**ليس** من الغريب أنّ بولانيّو، الابن الزمنيّ لنهاية "البوم الأدبيّ" وبداية المرحلة التّالية لها، كان تروتسكيًا أراد المشاركة في بناء موطنه الأصليّ بعدما فاز سالفادور أليندي بالانتخابات الديمقراطيّة، وأنّه بقي اشتراكيًا حتى وفاته. ليس من الغريب أيضًا أن يكون أبناء جيله، الّذين أسّس بعضهم حركة "الواقعيّة التحتيّة"، ملتزمين سياسيًا. لكن من الأهميّة بمكان إدراك الفرق بين التزام جيل "البوم" السياسيّ، والتزام الجيل اللاحق - جيل بولانيّو - السياسيّ، ففي حين عاصر أدباء جيل "البوم" بدايات المشاريع الثّورية، وكلّهم أمل في حلول مستقبل مشرق، عاصرَ جيل بولانيّو في سنوات مراهقته الكوارث التي حلّت بهذه المشاريع الثّورية في ما بعد. فالحزب الثوري المؤسساتي تسبب بمذبحة طُلاب "تلالتيلولكو" في مدينة مكسيكو عام 1968، وغرقت التّيّارات اليساريّة المختلفة في صراعات دموية حصدت أرواح الكثيرين، من بينهم الشاعر السلفادوريّ روكيه دالتون الذي كان صديقاً لبولانيّو، والذي قتله، أثناء نومه، أحد أعضاء جيش الثورة الشعبيّ الذي كان ينتمي إليه. مع ذلك، حافظ أبناء جيل بولانيّو على إيمانهم بجدوى العمل السياسيّ، وانتمت أغلبيتهم الساحقة إلى هذا التّيّار اليساريّ أو ذاك (1). في 1967، وقف بولانيّو بشعره الأشعث على طريقة "الهيبيّ" الأميركيّين، يُلقي "مانيفستو" حركة "ما دون الواقعيّة"، يحث فيه الشعراء على التخلّي عن كل شيء لأجل الأدب. وقال إنّ الشاعر الحقيقيّ يتوجب عليه أن يترك المقهى، وأن ينضم إلى "الصيادين، ورعاة البقر المنطوين (...) وزبائن البقالات المبصوق عليهم... وأولئك الذين لا ينتبه إليهم أحد، والآخرين الذين لا يحبهم أحد". وقد التزمت هذه الحركة الأدبيّة - كما فعلت السورياليّة في بداياتها - برفض فصل العمل الفنيّ عن الفعل الثوريّ (2).

تألّفت هذه الحركة الأدبيّة من مجموعة من الصعاليك والمتسولين والشحاذين وأصحاب الطموح الأدبيّ، الّذين انشغلوا بكتابة أدب مغاير تمامًا للأدب المعاصر وقتذاك، قالبًا ومضمونًا. وكانوا يذهبون إلى الجلسات الشعرية ليقاطعوا الشعراء من أعدائهم بقراءة قصائدهم هم بصوتٍ عال. ويقال إن أحدهم رمى كأس نبيذ في وجه أوكتافيو باث ذات مرة. وإن كان لأعدائهم من الشّعراء والأدباء شيء مشترك، فقد كان مساندتهم لحكومة الحزب الثوري المؤسساتي، التي يُقال إنها كانت تُكافئ مسانديها من الأدباء والمفكرين بالصيت والمال. ولم يغيّر بولانيّو من مواقفه هذه يومًا بل ادّعى أكثر من مرة أن حركة الواقعية السحرية "عفنة"، وأن إيزابيل أليندي "ليست كاتبة وإنما آلة كاتبة"، وأن باولو كويلو "كساحرٍ مشعوذ في المسلسلات الرخيصة". وقالت مترجمته ناتاشا ويمر عنه "لقد كان رفض امتهان الشعر بالنسبة إلى بولانيّو ورفاقه أسلوبهم في أخذ الشّعر على محمل الجد - والعكس بالعكس - وكان بولانيّو يحب أن يقول إنّ: المؤلف لو عاش ما يكتبه روحًا لشعر قارئه بضرورة عيشه أيضًا" (3).

وبخصوص التّقليد والتّجديد، يقول بولانيّو في حوار مع الشاعرة المكسيكيّة كارمن بولوسا ما يلي "الأدب الأميركيّ اللاّتيني في القرن العشرين اتبع بواعث المُحاكاة والتمرد، وقد يستمر في فعل ذلك لبعض الوقت في القرن الحادي والعشرين. وكقاعدة عامة، فإنّ البشر إما يقلدون أو يرفضون الآثار الكبرى، ولا يلتفتون للكنوز الصغيرة، يكادون لا يرونها. لدينا عدد قليل جدًا، يكاد يكون منعدمًا، من الكتاب الذين أجادوا صنعة الفانتازيا بمعناها الدقيق، لأن التخلف الاقتصادي -

زياد غازي



مقال

إلى جانب أسباب أخرى - لا يسمح بازدهار الاتجاهات الفنية والأدبيّة الفرعيّة. التخلف لا يحتمل غير الأعمال الأدبيّة العظيمة، الأعمال الأقل، في هذا المشهد الكارثيّ الرتيب، هي رفاهية بعيدة المنال".

لهذا يُعدّ بولانيّو حاليًا أحد أكثر المؤلفين اهتمامًا ودراسةً في الأدب اللاّتينو - أميركيّ المُعاصر. بحيث تشهد أعماله على ممارسة الكتابة الأدبيّة للتعبير عن القلق والشعور الدائم باللاّطمأنينة وهو يرافقه أين ما حلّ في ترحاله، كما تعتبر رديفا إبداعيًا لمقاربة قضايا الإنسان المعاصر بعيدا عن الانغلاق في المحليّة.

تتميز جميع أعماله بحضور شخصيّات، من الفنّانين أو الشعراء الّذين يكتشفون عوالم الكتابة، ويتحاورون مع أفكار الكُتاب والرّوائييّن عبر العصور، فيستحضرون نظريات النّقد الأدبيّ ويناقشونها (رواية 2666)، ويتوغلون في تاريخ أوروبا المُخيف، ويستحضرون جرائم النّازية (رواية "الرايخ الثالث")، وغيرها (4).

كتابة بولانيّو الأدبيّة، تعني أيضا فعل تعقُب واستجلاء أمكنة الشّر الّذي ميّز القرن العشرين برمته، وسكن الإنسان الحديث الذي اخترع أيديولوجيّات الإبادة والقتل والتصفيّة من أوشفيتز إلى الغولاغ. هذا الاستجلاء يتضمن النصوص الرّوائية التي يخصّصها للدّكتاتوريّة في بلده، وبالأخص رواية "ليل التشيلي" التي قالت عنها النّاقدة سوزان سونتاج بأنّها رواية "كُتبت لتحتل مكانة عالميّة في الأدب الإنسانيّ". كما يتضمن رواية "رجال التحرّي المُتوحِّشون" (الّتي وصفها النقاد بأنها "صفعة تاريخيّة هائلة لحجلة كورتاثار")، والّتي خصّصها لدولة المكسيك المُعاصرة التي قضى فيها جزءا كبيرا من شبابه قبل أن يغادرها نحو إسبانيا. لتقع أعماله لاحقًا في قلب تاريخ أوروبا المعاصر، كما هو الحال في روايته "الرايخ الثالث". منذ ولوجه فضاء الآداب الإسبانيّة في عام 1996، شاعرًا، ثم قاصًا، كتبَ بولانيّو تسع روايات. أثار انتباه النُقاد عالميًا، ليس فقط من خلال جودة أعماله الرّوائيّة وقيمتها الفنّية، بل حتى بفضل نزعته الفكرية التي تَعبُر رواياته. لكن بشكل خاص من خلال الجرأة والحرية التعبيريّة التي يكتب بها. فمنذ روايته الأولى سنة 1984 "دروب الفيلة"(La senda de los elefantes)، أوجد لنفسه مكانة مميزة في الفضاء الرّوائي اللاّتينو - أميركيّ، باعتباره سَاردًا بارعًا، وسيّدًا يعرف كيف يمسك بزمام نصه، بفضل قُدرته على تقديم سرد يسير جنبًا لجنب مع المعرفة والتّاريخ. فقدم أدبًا يسحر بقدر ما يُزعج. فكان نصه، الرافض للامتثال، سَاخرا ومُرعبا في الوقت ذاته.

نحن بعيدون في روايات بولانيّو التي يُقدمها وفق طريقة "الكتابة الأدبيّة البوليسيّة"، عن تلك المُمارسات الكتابيّة الراسخة ذات التّقاليد الكلاسيكيّة لنوع أدب التحرّي البوليسيّ. فالتّحقيقات الموجودة في رواياته لا تفضي إلى أيّ نتائج. وينتقل هذا الإخفاق في التحرّي من رواية إلى أخرى. وفي بعض الأحيان، تظهر الشخصيّات وتختفي وتعاود الظهور مجددا وتتنكر باعتماد هُويّات مُزيفة. مع ذلك، فإنّ الألغاز تبقى قائمة، بل تصبح أكثر كثافة كلما تقدمت الرّواية (5).

يرى آنس الحوراني عن عالم روبرتو بولانيو الأدبي و"رجال التحرّي المتوحشون" (مجلة "حبر" الإلكترونية.. أبريل 2017.) أنّ شخصيتي أرتورو بيلانو (وهذا اسم روبيرتو بولانيو المُستعار) وعوليس ليما (اسم ماريو

زياد غازي

سانتياغو في أعمال بولانيّو) اللتّين تظهران في روايتي "رجال التحرّي المتوحّشون"، و"تعويذة"، بالإضافة إلى العديد من القصائد والقصص القصيرة والرّوايات الأخرى. أو خذوا شخصية أوكسيليو لاكوتور، التي تظهر لوقتٍ قصير في رواية "رجال التحرّي المتوحشون"، لتعاود الظهور في رواية "تعويذة"، المُخصصة بالكامل لها، أو شخصيتا "روزا أمالفيتانو" و"أوسكار أمالفيتانو" اللتان تظهران في رواية "2666، ثم تعاودان الظهور في "مآسي الشرطي الحقيقي" (2011)، أو شخصية راميريث هوفمان اليمينية المتطرفة، وموضوعُ باب "راميريث هوفمان سيء السمعة" في موسوعة الأدب النازيّ في الأمريكيتين الخيالية، والتي تعاود الظهور كشخصية رئيسية وباسم ألبرتو لويث - تاغل في "نجمة بعيدة". ويضيف الحوراني "القائمة تطول، وعالم بولانيّو معقد ومليء بالشخصيات المتشابكة والمتبادلة، الأمرُ الذي يجعل قراءة مجموع أعماله كمشروع أدبيّ موحّد خيارًا صائبًا وضروريًا. وليس من الغريب أن أكثر هذه الشخصيات مستوحى من حياة بولانيو نفسه".

هناك من النّقاد من يقارن بين كتابات بولانيّو ونصوص خورخي لويس بورخيس أو خوليو كورتاثار، أو القاص الأميركيّ إدغار آلان بو، وهي كتابة إما تغري القارئ، وتجذبه إليها، أو تملأه بالارتباك، وتجعله يشعر بما يشبه النفور منها، بسبب رفض الرّاوي، وبشكل مُتعمد إعطاء تفسير لما يحدث من حوله. هذه المهمة متروكة للقارئ. وهذا جزء من تقاليد أدبيّة عريقة انتشرت في الرّواية اللاّتينو - أمريكيّة منذ خوان كارلوس أونتي، وإلى غاية في أعمال روائيّ "البوم" الأدبيّ.

يتساءل قارئ أعمال بولانيّو ما إذا كان ما يقرأه مرتبطا فعلا برواية بوليسيّة أو برواية غامضة، أو أنّها أيّ شيء آخر مختلف تمامًا. إنّ الغموض الذي يكتنف رواياته، والذي يقترب كثيرا من غُموض الكاتب الأميركيّ إدغار آلان بو (بالأخص في روايته "دروب الفيلة")، هو الّذي يُسبب كل هذا الشك. أكثر من ذلك، فالمؤلف نفسه يستمتع بالحديث عنها، ويذهب إلى حد التنبؤ بما سوف يقوله النّقاد بشأنها، مثلما نجد في رواية "2666". يقول بولانيّو عن هذا الموضوع "أنا أحب الرّواية البوليسيّة. لكن، لا أتفق مع القاعدة الكلاسيكيّة لهذه الرّواية التي تقوم على الرّاوي - فك الشفرة - القارئ - القراءة". هذا الرفض الصريح لواحد من المعايير الأساسيّة لأدب التّحري الكلاسيكيّ، جعل وظيفة الرّاوي تقتصر على اقتراح فكرة حل الغز، ونقل فك تشفيره إلى القارئ.

لذا يقدم بولانيّو نظرته للرّواية البوليسيّة على الشكل التّالي، ووفق ما جاء في أحد حواراته "تسعى الرّواية البوليسيّة الجيّدة، من بين أشياء أخرى، أن تجعل القارئ يؤدي دور مفكك الشفرات. لذلك تقترح عليه جميع العناصر (في شكل مبعثر، فوضوي) حتى يتمكن من إعادة ترتيبها وفهمها، وفي الأخير تهنئة نفسه على النتيجة التي يتوصل إليها. سيسمح له ذلك بالقبض على القاتل وفهم متى وكيف ولماذا تم ارتكاب الجريمة".

## عالم روائي مليء بالألغاز

يكشف عالم بولانيّو الرّوائي، المليء بالألغاز، والجرائم، والقتلة، والتّحقيقات، عن نقد صارم لمجتمع أمريكا اللاّتينيّة المعاصر. تبيّن ذلك منذ أعماله الأولى. بما في ذلك رواية (La Literatura nazi en América)، التي تتكون من ثلاثين سيرة متخيلة للمؤلفين اللاّتينو- أميركيّين الّذين ارتبطوا بالنّازية، وبعالم الشر. بهذا المعنى، يجسد المؤلف، في جوانب معينة، ما يسمى بأيديولوجيّة "ما بعد الحداثة"، التي تتجلى وتَلوحُ من خلال التّخلي عن التجديد وفكرة التقدم، وعن كل ما دافع عنه الحداثيّن، والعودة إلى أشكال الماضي وتحديثه بعد الشك فيه. يسير هذا الشك في هذه القيم، جنبًا إلى جنب مع خيبة الأمل المرتبطة بالتحوّلات المختلفة التي حدثت منذ السبعينيّات في أوروبا وأمريكا، عندما بدأ الخطاب يتغير في علاقته بالحداثة المُخيّبة (6).

هكذا، فإن خيبة الأمل هذه برزت في روايته الشهيرة "2666" التي نشرها سنة 2004، أي بعد رحيله بسنة، وتجلت بالخصوص من خلال عدم قدرة سكان مدينة "سانتا كلارا" على مواجهة المجرمين، تمامًا كما عجز القّس سيبستيان أورتيا لاكروا في رواية "ليل التشيلي" عن مواجهة الدّكتاتوريّة. كما تُفَسَر عبر الانتقال من خطاب إضفاء الشرعيّة (الرسمي) إلى خطاب شهادة (غير رسمي)، ومن خطاب مُتفائل ومتفجر (ثوري، تحرري) إلى خطاب متشائم ومُخيب للآمال، ومن التمثيل المرئي للواقع إلى التمثيل المشوه له، ضمن ما يسميه جان بودريار بـ"المحاكاة".

من وجهة نظر اجتماعيّة، تَتميز الشخصيّات في رواية "2666" بكونها تعيش في عزلة تامة وعند الهامش. كما أنّها في حالة تِرحال دائم وعدم استقرار مستمر. تبحث دائمًا عن "الجوهر" والهُويّة لملء فراغها الداخليّ. في هذا الصدد، تقول "فلوريتا ألمادا" في الرّواية، في شكل مناجاة داخلية: "أنت، وحيد، غريب دائما. ماذا تعني هذه العزلة الهائلة؟ يشير مصطلح "العزلة"/"الوحدة" متعدد العلامات إلى عزلة الشخصيات، في حين أنّ الجوهر يحيل إلى تِرحالهم. تِرحال يظهر بشكل خاص في الفصل المعنون بـ La parte de los críticos حيث انطلق جان كلود بليتييه وبيبرو موريني ومانويل إسبينوزا وليز نورتون في رحلة بحثًا عن الكاتب الألمانيّ الغامض بينو فون أرشيمبولدي، فيسافرون إلى العديد من البلدان، مثل إسبانيا، فرنسا، المكسيك، إنجلترا، ألمانيا، إلخ. فما هو سبب هذا التِرحال؟ هل يمكن أن يُعزى إلى فراغ وجودي فقط؟

ومن منظور سياسيّ، تسود الفوضى في الرّواية (2666) ولا يبدو أنّ أي زعيم قادر على وضع حدٍ لها. علاوة على ذلك، لم يتم ذكر أي رمز من رموز هذه السلطة. فهي مغيبة تمامًا. ويعني تغيّيبها من المتن الرّوائي، شكل من أشكال النّقد السّياسي. ومثل سيرفانتيس في دون كيشوت الذي غيّب الملك، وجعله غير حاضر، ينتقد بولانيّو عدم كفاءة القادة السّياسيين من خلال تغييبهم من النسيج الرّوائي لـ2666 (7).

أما من وجهة نظر أخلاقيّة، فإنّ الفضيلة لا تُميز المجتمع المكسيكيّ ما بعد الحداثيّ كما عرضه علينا بولانيّو في روايته. فعلى مدى الجزء الرابع من الرّواية، يصف لنا جرائم القتل المروعة لعدد لا يُحصى من النساء (المراهقات، والفتيات، وكبار السن) وبقائها كجرائم بلا مجرمين معروفين، على شكل جرائم منسية، بلا إدانة من قبل المجتمع المحافظ الغارق في نِفاقه وخوفه. لكنها جرائم تطفو دائما على السطح. وتعكر صفو حياة سكان مدينة "سانتا تيريزا"، تماما كما يُعكر الماضي حياة سكان قرية "كومالا" في رواية "بيدْرو بَارّامو" للمكسيكي خوان رولفو. وتعكس هذه الجرائم وحشية الإنسان، حيث تم اغتصاب و/أو خنق، و/أو تشويه جميع الضّحايا تقريبًا. نفس التواطؤ، ونفس الصمت نجده في رواية "ليل التشيلي"، جراء الجرائم المرتكبة من قبل النظام الدّكتاتوريّ. فالشخصيّة المحورية في الرّواية، وهو القس سيبستيان أورتيا لاكروا، يُحاول "إنقاذ روح الشاعر بابلو نيرودا، بعد أن ظن أنّه "إنسان ملحد"، بدل أن يسير وراءه ويتفاعل مع أفكاره المناهضة للدّكتاتورية.

تفتتح الرّواية (ليل التشيلي) على لحظة احتضار القس أورتيا لاكروا، وهو في نفس الوقت ناقد أدبيّ وشاعر يحاول، خلال ليلة من الألم، الدفاع عن نفسه من الاتهامات التي يسمعها، والتي ربما ليست سوى تعبير أخير عن ضميره. بينما هو على فراش الموت، يحتضر، يعود سيبستيان أورتيا لاكروا (ويدعى القس ايكاباتشي)، محمومًا إلى ماضيه. فيردد "أنا الآن أموت، لكن لديّ أشياء كثيرة لم أقلها بعد". ثم يبوح بأشياء كثيرة. ويبحث في الذكريات عمّا ينصفه، ويفضح الأكاذيب التي نثرها الشاب الهرم لكي يفقده مصداقيته. فهل كانت له مصداقيّة فعلا؟ هذا ما تكشفه لنا باقي أحداث الرّواية، التي نلخصها في القول بأنها رواية الإنسان الذي يعتقد بأنّه على صواب، بينما هو في الواقع ليس سوى رجل "عديم القيم".

وباقتراب قصّة الرّواية من حاضرنا، ينزلق الكاهن نحو الجحيم، دون أن يفقد أيًا من جنون العظمة أو العمَى الّذي أصابه، والّذي يصل إلى ذروته عندما يقبل إعطاء دروس في الماركسيّة للدّكتاتور بينوشيه، بُغية فتح مداركه وجعله يتعرف أكثر على نوايا أعدائه السّياسيين.

في هذه الرّواية/القصيدة النثرية، التي تجمع بين الرؤية والغرابة، يُلقي المؤلف الضوء على نصف قرن من تاريخ التشيليّ، ويطرح إحدى الأسئلة التي ظلت تطارده: ما الّذي يمكن أن يفعله الأدب في مواجهة الظلام؟ لقد اختار القس/الشّاعر الصمت عن جرائم الدّكتاتور، فسار تدريجيّا نحو مزيد من الجُبن والعمَى، وعدم الإنصات لآلام النّاس من حوله. ذلك هو "ليل التشيلي" الذي ضربت فيه الدّكتاتورية بعنف وقسوة، قابلها جزء من النخبة المثقّفة بالصمت. فالصمت بالنسبة للقس "إيكاباتشي" كان يعني السكينة، فيقول كنتُ "صامتًا في سلام". لكنه، ومن كثرة توجّسه، يشعر أنه "متّهم". فيبوح بما يجعله يتخلص من تلك التُهمة (المتُوهمة)، لكن ليس بما يجعله يشعر بالذنب لأنّه وقف إلى جانب الدّيكتاتور وسانده في انقلابه ضد حكومة أليندي الدّيمقراطيّة.

أما في رواية "رجال التحرّي المتوحّشون"، فيخرج أرتور بيلان"، وعوليس ليما، بعد أن أسسَا حركة شعرية تُدعى "الواقعيّة العميقة" في رحلة للبحث عن "ثِيساريا تيناخيرو"، الكاتبة الغامضة المختفيّة في صحراء "سنورا". يدوم هذا البحث مدة عشرين سنة، من عام 1976 إلى عام 1996. تدور أحداث القسم الأول من الرّواية، وعنوانه "مكسيكيون ضائعون في المكسيك"، عام 1975. يسرده "خوان غارثيا ماديرو"، وهو شاعر يبلغ من العمر سبعة عشر عامًا، ويحكي عن ظروف انضمامه إلى حركة أدبيّة يسرق أعضاؤها الكتب من







المكتبات، لتمويل نشر مجلتهم الأدبيّة، التي تحمل عنوان "لي هارفي أوزوالد" (قاتل الرئيس الأميركي جون ف. كينيدي يوم الـ22 من نوفمبر 1963)، يتمحور همهم الأدبيّ حول ضرورة " تغييّر الشِّعر المكسيكيّ"، فيقول "كان وضعنا غير مستديم بين إمبراطوريّة أوكتافيو باث وإمبراطوريّة بابلو نيرودا. أي بين المطرقة والسندان". أما الجزء الثاني، فيحمل عنوان "رجال التحرّي المتوحّشون"، فتدور أحداثه خلال سنوات منفى مؤسسي تلك الحركة الأدبيّة التي سُميت بـ"الواقعية العميقة"، وهما أرتورو بيلانو وعوليس ليما، بين أعوام 1976 حتى 1996. هذا القسم من الرّواية مليء بالجدل والنقاشات الأدبيّة، ولقاءات مع شخصيات مثقفة من بينها الشاعر المكسيكي أوكتافيو باث.

أما في القسم الثالث، الذي يحمل عنوان "صحارى سونورا"، فنعود من خلاله إلى عام 1976، عندما يفر غارثيا ماديرو وبائعة الهوى لوبِّ بمساعدة عوليس ليما وأرتورو بيلانو، من رجل شرطة فاسد، للبحث عن ثِساريا تيناخيرو في صحارى سونورا.

تناولت هذه الرّواية (رجال التحرّي المتوحّشون) فكرة أنّ الشَّر يبقى مُطلقًا عندما لا يمكن تحديد أسبابه بوضوح. هذا بالذّات ما يفسر سبب عدم اعتبار هذه الرّواية كرواية بوليسيّة محضة، بالرغم من أنّها تُحيل إلى ذلك من عنوانها. فالكُتّاب الذين يشرحون الأحداث، مثلما يقوم به مؤلفو الرّوايات البوليسيّة من الكلاسيكيين، أو الّذين يكتبون وفق منطقهم وعقلانيتهم، يقللون من تعقيد الأشياء ويبررونها طوال الوقت. لذا هم مجرد دجالين حسب بولانيّو. فالشر موجود. ولا شيء يمكن أن يجد له حلاً. هذا ما تقوله رواية "رجال التحرّي المتوحّشون". فالرّوائي، حسب بولانيّو لا يشرح الأسباب التي أوجدت الشر. ولا يكمن دوره في تبسيط الحكاية مثلما يفعل كتاب الرّواية البوليسيّة. دوره يتمثل في نقل الواقع. وإيفادِ تعقيداته. وإن كان الأدب الحقيقي مُعقدًا، فذلك راجع لأنّ الواقع في حد ذاته مُعقد. يقول بولانيّو على سبيل السّخرية، أنّ أعظم روائيّ أميركا اللاّتينيّة حاليًا، ليسوا خوان كارلوس أونيتي، أو خوليو كورتاثار، أو خورخي لويس بورخيس، بل إيزابيل أليندي ولويس سيبولْفيدَا، لأنهما يُقدمان أدبًا سهل القراءة، أدبا خاليا من التعقيد. فالكتاب السيء هو كتاب تبسيطيّ. لأنّه ينقل صورة في غاية التبسيط عن العالم.

### الرّواية الكُليّة

لا يوجد شيء اسمه البساطة في روايات بولانيّو. فهي روايات ليس بها حبكة كلاسيكيّة، بقدر ما تقوم على لعبة إبداعية متشابكة ومتداخلة ضمن ما يمكن تسميته بـ"الرّواية الكُليّة". أكثر من ذلك، تُعرضُ الحبكات والشخصيّات والأماكن في هذه الرّوايات من زوايا ورؤى مختلفة. كل هذا يتطلب يقظة دائمة من جانب القارئ. لأنّها رواياتٍ تعدُ صورًا عن للواقع المُعقد. ومثل بولانيّو، فهي روايات مُنغلقة لا تقول شيئًا، لأنّ الأمر متروك للقارئ لتحمل مسؤولياته والتفسير بناءً على خلفيته وثقافته وحساسيته. هذا ما يفسر سبب استخدام بولانيّو للشهادات في كثير من الأحيان. فالشهادة هي وجهة نظر ذاتية في حدث ما. لا تثبت الحقيقة تحت أيّ ظرف من الظروف.

من هنا، نفهم بشكل أفضل ارتباط



زياد غازي

بولانيّو المتناقض بالرّواية البوليسيّة. إذ يكاد يكون من الطبيعي أن يُسمح له بجمع الشهادات. هذا ما يحدث مع رواية "رجال التّحري المتوحشون". ولكن أيضًا في رواية "2666" و"حلبة الجليد". حتى عندما لا يكون النوع الأدبيّ الّذي لجأ إليه من نوع الرّواية البوليسيّة، غالبًا ما يلجئ لتعدد الأصوات، حيث تتكون الشخصيّة المركزية من راوٍ أو أكثر. وقد تبلغ خمسة عشرة ساردًا مثلما هو الحال في رواية "رجال التحرّي المتوحّشون". كما لا توجد في أعماله سوى وجهات نظر بخصوص العالم. وحتى مجموع وجهات النظر هذه لا تؤسس أدنى موضوعيّة، إذ هي منفتحة على قراءات مغايرة. وفي اللحظة التي يتم فيها إلقاء الشهادة، فإن الذاكرة بالضرورة تُسهم في تغييّر الحقائق. فلا فنّ بلا ذاكرة متأججة، متوقِّدة، ومتسعِّرة.

في دراسة بعنوان "روبيرتو بولانيّو والرّواية البوليسيّة أو عودة اللغز" كتبت أدريانا كاستيبو بيرشينكو "إذا كانت معظم أعمال بولانيّو الرّوائية هي بالفعل تحريات، فهي ليست كذلك بالمعنى البوليسي للمصطلح، ولكن بالمعنى التّاريخي. كما يُظهر أصل الكلمة، فالمؤرخ هو محقق يقوم بالتّحري، ويجمع الشهادات ويبني حبكة لفهم الأحداث. يفعل بولانيّو الشيء نفسه، يجمع الشهادات كما يجمعها المؤرخ. باستثناء ذلك، فهو لا يفرض عليها دائمًا نفس الاتساق، ولا يختار حبكة، بل يترك عدة حبكات تتطور. بالطبع، يقدم روايات متشابهة. لكن هدفه من خلال الخيال هو التقاط لحظة الشر. الشر هو حقيقة العالم. هو موضوع الرّواية. وهذا الشر لا يمكن سوى تقديمه وعرضه، ولا يمكن تفسيره".

يكمن أحد أدوار الكاتب حسب بولانيّو في نقل الأحداث بهدوء قدر الإمكان. بيد أنّ الكُتاب في أعمال بولانيّو لديهم ميل مزعج للاختفاء. لا يظهرون بعد القيام بدور "الحكي" أو السّرد. ففي رواية "2666"، وجد الكُتاب ملاذًا في منزل غريب يوفر لهم اللجوء، بينما لا يزال "أرشيمبولد" مختفيا. وفي رواية "رجال التحرّي المتوحّشون" اختفى ثلاثة شعراء (سيزارا تيناجيرو ثم أرتورو بيلانو وأوليسيس ليما). وكأني بالكُتاب ليس لديهم ما يقدمونه أكثر من نصوصهم (8).

في كتاب بعنوان "تحت الرّواية الشّعر.. تحديات روبيرتو بولانيّو" تقدم فلورنس أوليفييه تحليلاً لأعمال بولانيّو، وعلى وجه الخصوص من خلال عملين رئيسيين، "رجال التحرّي المتوحّشون، و"2666، باعتبارهما روايتين صنعتا شهرة مؤلفهما عالميًا. وتوضح كيف يسير عمله الرّوائي في مسارات الشّعر الغامضة التي "تتحمل وحدها غياب الاستجابة والمخاطر وجماليّات الغموض" (9).

تُفسر فلورانس أوليفييه أنّ الحماس الّذي أصبح يُبديه القراء عبر العالم لأعمال بولانيّو يتجلى خلال وجود عدة كُتاب في كاتب واحد، فهناك بولانيّو التشيلي، وبولانيّو المكسيكي، وبولانيّو الإسباني وبولانيّو الفرنسي وبولانيّو الأمريكي وبولانيّو العالمي الذي يعرف كيف يقدم مقاربات فلسفيّة وأدبيّة عمّا يشغل الإنسان، وذلك بالنظر إلى الموضوعات والأمكنة التي اختارها لأعماله الإبداعيّة التي بدأها "شاعرًا عابرا للواقع"، ثم جاء انتقاله لكتابة الرّواية في تسعينات القرن العشرين، من خلال غنائية شعرية مختلفة، قال عنها "بصفتي شاعرًا ليس لديّ أي شيء غنائي، فأنّا نثري تمامًا كل يوم".

ومع ذلك، كانت غنائيته مختلفة. إذ قال في مقابلة عام 1999 "أعتقد أنّ أفضل شعر في هذا القرن مكتوب بالنثر. هناك صفحات من يوليسيس لجويس أو بروست أو فولكنر امتدت على أوتارها كما لم يفعل الشعر أبدًا في كل هذا القرن، وحيث ندرك حقًا أنّ الكاتب أصبح على دربٍ لم يسلكه أحد قبله".

تخبرنا فلورنس أوليفييه، أنّ نضال بولانيّو خلال هذه السنوات الثلاث والثلاثين من الكتابة، كان يهدف إلى "التخلص من بعض الشعارات الغنائيّة وابتكار غنائيته الخاصة". فتقترب "غنائيته" من خلال "أنا" الحاضرة في أعماله تحت العديد من الأسماء غير المتجانسة، ليس بطريقة شاعر البرتغال فيرناندو بيسوا الذي افترض هُويَّات مُتعددة، ولكن من خلال توضيح أنّ الـ"أنا" الأول هو لبولانيّو أما الشخصيات المختلفة الأخرى فهي مثل "الأسماء غير المتجانسة" للمؤلف أرتيرو بولانيّو على سبيل المثال. وبذلك، يخرج عن السيرة الذاتية، ليعود إليها بشكل أفضل. إنّ الـ"أنا" تقرأ، وتتلقى التعاليم، وتكتب وتعلّق، وتقوم بعملية التمرير في هذا التعلم المشترك للحياة الشّعرية لأن الحياة والقراءة والكتابة هي نفسها.

استطاع بولانيّو الجمع بذكاء بين النثر والشّعر. وأعطى أدب التّحري البوليسي صبغة أكثر أدبيّة، تلجأ أحيانًا إلى الغنائيّة الممزوجة بالذات. مما منحَ كُتبه توترًا دراماتيكيًا يظل سرّه قائمًا، في تشعب المؤامرات وتكاثرها و/أو وفرة الأصوات السّردية. إضافة إلى ذلك، نجد أن حضور الشّعر في أعماله مرتبط بالمقاومة. ويعود ذلك الحضور لسنوات الدّكتاتورية في التشيلي. وتسترجع فلورنس أوليفييه كلمات أوكسيليو لاكوتور التي تعتبر "أم الشاعر المكسيكي الشاب" التي تقول "فكرتُ: لأنني كتبتُ، إذن قاومتُ. فكرتُ: لأنّني دمرتُ الكتابة، إذن سيكتشفونني، سيضربونني، سيغتصبونني، سيقتلونني. فكرتُ: الاثنان مرتبطانِ، الكتابة والتّدمير، الاختباء والعثور عليك". ويُحيلنا هذا المقطع إلى شخصية القس أوروتيا في رواية "ليل التشيلي"، الذي يفضل تدمير ذاته على الاعتراف بالأخطاء التي ارتكبها في عهد دكتاتورية "بينوشيه".

إنّ الشّعر عند بولانيّو مرتبط بنضاله ضد الرعب والشر، الذي تجلى في التّيّار اليميني الشيلي خلال فترة الدّيكتاتورية العسكرية، والّذي يمكن العثور عليه أيضًا في روايتا "نجم بعيد" و"ليل التشيلي"، اللّتان تفتحان أعين القارئ على هاوية الشر والرعب السّياسي واللاأخلاقي في مظاهره المعاصرة (10).

تبقى الكتابة بالنسبة لبولانيّو معركة محتملة ضد الشر والرعب. إذ يرى "إذا كانت الحرب هي السعي وراء السّياسة بوسائل أخرى، فإنّ الكتابة هي استمرار للحرب بأسلحة أخرى [...] هذا يعني أنّ الكاتب ينوي نقل الأسلحة إلى حقل الرسائل مرة أخرى ". وستتمثل استراتيجيته في مهاجمة ميدان الكتابة الخاص به سياسيًا، أيّ المجال الأدبيّ، من خلال شحذ بنادق الحروف على الحروف.

في نهاية الكتاب، تستحضر فلورنس أوليفييه الموهبة الساخرة لبولانيّو، وتطرح السؤال حول القيمة الأخلاقية والجمالية للأدب وتنوعاته بخصوص الشرف ("شرف الشعراء وفقدانهم له")، وتناقش قضايا الكتابة الإبداعيّة، التي يقول عنها بولانيّو في خطابه الشهير الذي ألقاه سنة 1999، حين تسلم جائزة "رومولو غاييغوس" الشهيرة "ما هي الكتابة الجيّدة؟ حسنًا، الكتابة هي معرفة كيفية وضع رأسك في الظلام، ومعرفة كيفية القفز نحو الفراغ، ومعرفة أن الأدب، في الأساس، مهنة خطرة". ففي هذه القدرة على المضي قدمًا في الظلام، بعيون مفتوحة، هو بالذات ما يجب على كل كاتب أن يواجهه.

من الواضح أنّ هذا النوع من الخطر والكتابة المخاطرة نجدها في رواية "2666" التي تُهاجم مظاهر الشر طوال القرن العشرين. فهي رواية مشبعة بجو قاتم شرير ومروّع. فشلت شخصياتها في قمع أو التغلب على رغباتها ودوافعها الخفية. فأصبحت مجردة من الإنسانية. ويتجلى فشلها في نهاية مجتمع مثالي، مجتمع ما بعد الحداثة.

إنّ بولانيّو، وفقًا للكاتب الكاتالوني إنريكي فيلا ماتاس "كاتب التّعدد". وهو مفهوم مأخوذ من الدروس الأمريكيّة للكاتب الإيطالي إيتالو كالفينو. لا يتردد "كاتب التعدد"، حسب كالفينو في ترك حرية كبيرة لشخصيّاته لتعديل أو تحويل السرد الأصليّ، على سبيل المثال. كما لا يخشى الانفصال باستمرار عن مساراته السّردية. بمعنى آخر، يسمح بولانيّو لشخصيّاته بالتحدث، لذا فهو مؤلف متعدد الأصوات. ففي رواية "حلبة الجليد" بدأت تتضح معالم كتابة روائية مختلفة عنده، إذ تحتوي على ثلاثة أصوات ساردة تسرد الأحداث بالتّناوب. لكنّنا ندرك أنّ أحد هؤلاء وهو المدعو "ريمو مورغان"، هو الكاتب نفسه. غادر بدوره التشيلي فرارا من دكتاتوريّة بينوشيه. وعاش في المنفى بالمكسيك، أين اختلط بشعرائها. أما "غاسبار هيريديا"، الذي عاش حياة الحرمان والفاقة لمدة طويلة، والذي له ميول أدبيّة بدوره، فهو يمثل كذلك جزءا من شخصيّة بولانيّو وحياته والذي عرف نفس الفاقة والجوع حين غادر مسقط رأسه. أما السارد الثالث "إينريك روسكالس" فهو الّذي لا علاقة له بالكاتب.

على الرغم من شعور بولانيّو الدائم بأنّه شاعر بالأساس، إلا أنّ شُهرته بُنيت على رواياته وقصصه القصيرة. وظل حتى بعد رحيله سنة 2003، الشاعر البوهيميّ، الإنسان الشقيّ، والابن الرهيب للأدب. وهو اليوم أحد الشخصيّات الرئيسيّة في الأدب الإسباني وأمريكا اللاّتينيّة. قبل ستة أسابيع من وفاته، أشاد به روائيون من أمريكا اللاتينيّة باعتباره أهم روائي في جيله. فخلال مؤتمر دولي عقد في إشبيلية يوم الـ14 من يوليو 2003، حضر أقرب أصدقائه وهما الروائيان رودريغو فريزان وإنريكي فيلا ماتاس، وأعلن فريزان "لقد فرض روبرتو نفسه ككاتب في وقت لم تعد فيه أمريكا اللاّتينية تؤمن بالطوباويات وعندما أصبحت الجنة جحيمًا. ويتخلل هذا الشعور بالوحشيّة وكوابيس اليقظة والهروب الدائم من الرعب مثلما تجلّى في روايته الشهيرة 2666". وحسب فريزان فإن كُتب بولانيّو سياسية، "لكن بطريقة شخصيّة أكثر منها متشددة أو ديماغوجية، فهي أقرب إلى سحر جيل "البيت" الأدبيّ منه إلى" البوم". ووفقًا لفريزان دائما، "كان بولانيّو فريدًا تمامًا، وعمل دون شبكة أمان، وبذل كل ما في وسعه، دون أن يقيّد نفسه، وبذلك ابتكر طريقة جديدة ليكون كاتبًا أمريكيًا لاتينيًا عظيمًا".

**كاتب من الجزائر**




# مواء

## كل الطرق تؤدي إلى حافظ القاضي

فاروق يوسف

### جمل خشنة

1

ليس للنار أصابع لكي تلهم الحقل لمس الشفتين

هناك كلمات تسقط كالجمر لتحرق الأغصان اليابسة.

2

لو أنك ناديت قبل أن تصل لكان الحراس الليليون قد سبقوك إلى البيت

أنت وحيد مثل ملاك أعمى.

3

يا لشقاء الهر الأسود وهو يراقب غيمة بيضاء مسافرة.

4

في "حافظ القاضي" اجتمع الآباء الطيبون

يومها كانت المعاجم تُقرأ مقلوبة.

5

"تسلق الشجرة" قال لي عصفور وهو يقصد "حرك جنا حيك "

كانت السماء يومها تملأ زرقتها بطائرات ورقية.

6

الأيام المحفورة بالإبرة

تغطي ضحكاتها بأعشاب سامة.

7

للدمعة قدمان

ذلك الجرح على الخد هو أثرهما.

8

بلّل المطر منديلا تركته فتاة معلقا على إطار نافذة مفتوحة

لم يكن هناك حبل غسيل.




علاء بشير

9

ليس لدى "المصور الأهلي" ما يتذكره عن صورة منسية

كانت العائلة قد أنكرتها.

10

يتذكر الصفر أجيالا من الأرقام التي محيت

لا يقع الأقل حين يتبعني.

### مشهد عاطفي

الأشجار أمهات فيما الأغصان تلهو خارج المنزل

كان العشب يضحك كلما اصطدمت غيمة بأختها

قالت امرأة "هناك مَن يلهو بأصابعي غير الهواء"

وحدها الأشجار تنأى بعاطفتها لتبكي تحت المطر.




## طيور مائية

حفلة تُقام على الماء هي صفحة زرقاء

مَن أعد المائدة مرتبكا يبتسم للملائكة

ليس لنا سوى أن نثني على الطيور،

في تحليقها رذاذ من أجنحتنا.

عدنا صديقين كما لم نكن من قبل

هل علينا أن نقع في ضربة البيانو لكي نرى صورتنا؟

تضحك النباتات من حولنا. ولا منزل لنا على البحير

أبكي لأنّ دمعة سبقتني إلى الهاوية وأنا أتثاءب.

في ضربة البيانو يقع قلبي على الأرض ولا أبكي.

## عطر الطريدة

النغم الذي ينسج حريره بين خطوتين

هو ظلك الذي يتبعك محملا بطيور الحديقة

تلك الحديقة لا تُرى إلا بعد أن تختفين

هي بقاياك التي تُشم في كل زهرة.

## الرجل الثالث

نسيت حقيبتي في المحطة وسافرت

مَن رآني عرف أني مسافر من غير حقيبة

غير أن مَن رأى الحقيبة لا بد أنه فكر في أني أراقبه

لقد تمتعت في أن أكون ذلك الشخص.

## شقاء المنسية

إن مررت بها قل لها شيئا

وردتها لم تأكلني

الكلب لا يزال يتبعني

وأنا أتبعه مثل كلب.

## موت الحمامة

تصر على أن تدخل البيت وأنت تغني

تلك علامة شؤم

لن تكون هناك أغنية تحت البساط

وما من حمامة على النافذة

ستكون وحيدا لكي تموت بالطريقة التي تليق بك.

## فراق

لبيتي شرفته بأشجار صبار لا تُنسى

الشرفة أن الأشجار؟

لبيتي صباره الذي يموء في عيني القطة

لصبار بيتي شرفته التي يتثاءب عليها الوقت

لشرفة بيتي صبارها الذي رآني مغادرا.

## أقدام القتلى

آخر الجنود هو أولهم في الهزيمة

تلك هي حكمة فرق الاعدام

على الجانب الآخر من النهر،

انهى الغراب وجبته الصباحية من النعيق

وصار بعد الطلقات

جف حليب الصباح واجتاح الصفير الأعشاب

ستذهب الذكريات بأقدام الجنود الحفاة

يسيل أثرها على العشب بأجراسه.

## للنسيان سمكته

لهذا نسيت قدمي بعد أن نبت العشب

نسيت السماء بعد أن أمطرت

ونسيت طفولتي لأني بت شيخا

ولكن أمي لا تزال تخشى أن تضع العنبة في فمي

هناك أغنية مهجورة في حنجرتي

هناك سطر يشعرني بالندم لأني محوته

هناك سمكة في صدري تبحث عن المياه.

## العاشق

أسألك عن السماء

"هل كانت تكتظ بالنجوم يوم سقطتُ وكنتُ أعمى؟"

أسألك عن المياه

"حين ارتفع المد هل أوصلتني إلى بيتي؟"

أسألك عن قلبي

"أما كان حريا بك أن تعيديه إلي بعد أن انتهى الحب؟".

## سنموت شبابا

ما بين مكتبة مكنزي وأورزدي باك مئة متر من الدموع

كنت صغيرا وكان المارة ينظرون إلى كتبي بإشفاق

ربما كان علي أن أنسى عادتي في النظر إلى الأعمدة

ربما رأيت أشباح أصدقائي الذين لم يموتوا بعد

يومها لم تكن هنالك حرب وكان "قوت الأرض" انجيلنا

قلت لصاحب الشاهر "سنموت شباباً"

انتصر الشاهر علي لأنه لا يزال شابا فهو مات قبلي بعقود.

## حفلة ندم متأخر

1

يكفي أن ترى جثة لتنسى الأنوثة.

2

لن يكون هناك هواء في المشرحة

الموتى لا يتنفسون.

3

نضحك لأن ظل امرأة عبر في الأغنية كسحابة

بعدها سنبكي في الليل الطويل.

4

الموتى وحدهم يتذكرون أسباب موتهم.

5

أخذ إلى الموت امرأة أحبها





علاء بشير

فيما احتفظت تلك المرأة بصورته في حقيبتها.

6

على سلالم فندق "وجنة الشارع" هبطت لكي أرى جوقة شعراء

لقد رأيتهم قادمين من الموت.

7

رعد عبدالقادر كم أسفت لأنني لم أمنعك من الموت

كنت اخاف عليك من الحياة.

8

خنت الجثث التي رأيتها طافية على مياه الأهوار

لأنني لم أر جثتي بينها.

9

لا يزال شبح عبد الأمير الحصيري يطاردني

وأنا أعبر جسر الأحرار

سيكون الجنرال مود في انتظارك.

10

سأقيم حفلة مشويات لندمي الذي يجمع الإنس بالجان

كان لنا وطن لم نكن فيه ونتذكره لكي نستعيده.

شاعر من العراق مقيم في لندن




# الفن المعاصر والكتابة بالبصري

## في البحث عن مجازات بديلة للحرية

شرف الدين ماجدولين

**لعل مما يلفت الانتباه في دراسة الأعمال الفنية، بوصفها كتابة بالبصري، في ضوء ما تستمده من رمزيات متصلة بسياقات تاريخية متبدّلة، أن قدرا معتبرا من مؤرخي الفن نحوا إلى اعتبار الأسلوب الفني منطويا على طابع ثقافي "لا زمني"، أو مجرد من "لحظيته"، وإن كان يرتبط بالحواضن الاجتماعية والسياسية والفكرية؛ ففي مقالة كتبها المؤرخ الأميركي ميير شابيرو، قبل سنوات، بعنوان "مفهوم الأسلوب"، يقترح تعريفا للأسلوب الفني بما هو "تجسيد للصلة بين مجموعة اجتماعية وفنان بعينه"، كما يقدم تاريخا لهذا المفهوم مسترسلا من الدلالة المتصلة بالحقبة التاريخية والعصر، إلى المعنى المرتبط باليد والمهارة، ويبين كيف تؤدي ثوابت الكتابة بالبصري وظيفة أساسية في خلق المشاعر القومية، التي تمتد من الأحاسيس ذات الجوهر العنصري إلى تلك المولدة للثورات.**

**في** هذا السياق تحديدا يمكن أن نرى أعمال الغرافيتي، التلقائية، والمؤقتة، بوصفها النموذج النقيض، في حيز الكتابة بالبصري، لمفهوم الأسلوب الاستشرافي المتصل بالمنحوتات والتجهيزات المثبتة في الفضاءات المدينية، بقصد البقاء والخلود؛ إنه فن التظاهرات والانتفاضات والاحتجاج، وهو فن اللحظة، الذي يبقى مقترنا بها، ويتحول إلى شاهد أو ذكرى، إن لم يتم محوه أو طلاؤه باعتباره تجسيدا لزيغ تعبيري، مدفوع بحماس التظاهر. فيمثّل الفرق بينه وبين النصب المخلد لفكرة قومية أو عقائدية في افتقاده إلى روح الاستمرارية المتعالية على السياقات، إنه مقترن بعدد المتظاهرين ممن يسكن وعيهم وخيالهم الرغبة في تمثيل الغائبين وإسماع صوتهم للسلطة وإزعاجها في أفق تقويض استبدادها، حيث إما أن تتنازل السلطة "فيتحول الرمزي إلى فعلي" بتعبير جون بورغر، وإما أن "تختار السلطة اللجوء إلى العنف فتضمن أن يتحوّل الحدث الرمزيّ إلى حدث تاريخيّ، حدثٍ سوف يُحفَظ في الذّاكرة، وتُستخلَص دروسه". والظاهر أنه لا يمكن النظر إلى الأنصبة المتمركزة حول أفكار العدل والحق والثورة والحرية بوصفها كيانات جمالية خارج الأيديولوجيا، وإلا لما كان ثمة تاريخ للنحت بهذا الرصيد الممتد، منذ الأسطوريات القديمة إلى العقائديات السياسية الحديثة والمعاصرة، مرورا بتاريخ الأديان،... ومنذ هيمنة القدسي إلى تسلط الأنظمة الشمولية على الكتابة بالبصري، وتحويلها إلى مادة للبروبغاندا السياسية وتعميم رمزيات الحضور في المجتمع والمدينة.

ولا يعزب عن النظر، في هذا المقام، أن خروج اللوحة من الكاتدرائية إلى المتحف، لا يمكن تمثله في انفصال عن خروج الرؤية من حضيرة المعتقد إلى جماليات البصري، إنه الانتقال الضارب في عمق المجتمع الحديث والعلماني، حيث أعيد إسكان النحت والتصوير والعمارة في مجال دنيوي، بصرف النظر عن الذرائعية الدينية، من هذا المنطلق أضحت مؤسسات المتاحف مآلا، لا تقتصر وظيفته على استقبال الأعمال المصادرة من مجال القدسي، وإنما بالنظر إلى كونه نطاقا لعقيدة مستحدثة ترى الفن بوصفه شأنا مدنيا، وتاريخيا، وإنسانيا، لا يمكن أن يتجلى إلا في حيز من الملكية الجماعية الساعية لتحصين الذاكرة

تركيب للفنان حسن الشاعر





والأثر. كما لا ينفصل ولع اقتناء اللوحات والمنحوتات، والبروز التدريجي للمجموعات الفنية الخاصة عن تفاقم النزعة الفردانية في المجتمع الحديث والمعاصر، ونهمها إلى امتلاك ما هو جماعي، بوصفه وسيلة لتوسيع مصادر الثروة، كما لا ينفصل ذلك التحول من مؤسسة "المتحف العمومي" إلى المقتنيات الفنية للأفراد والشركات والبنوك عن فكرة الحجب والمصادرة، وانتزاع الوظيفة الفنية، لحساب هاجس تضخيم القيمة، في اتصالها بالأسلوب وبصمة الكتابة البصرية؛ من هنا ستنشأ أسواق الفن داخل حاضنة لصناعة الثروة يلتبس فيها الحقيقي بالزائف، والنفيس بالمتمحّل، والأصلي بالنسخة، والمقيم بالعابر.

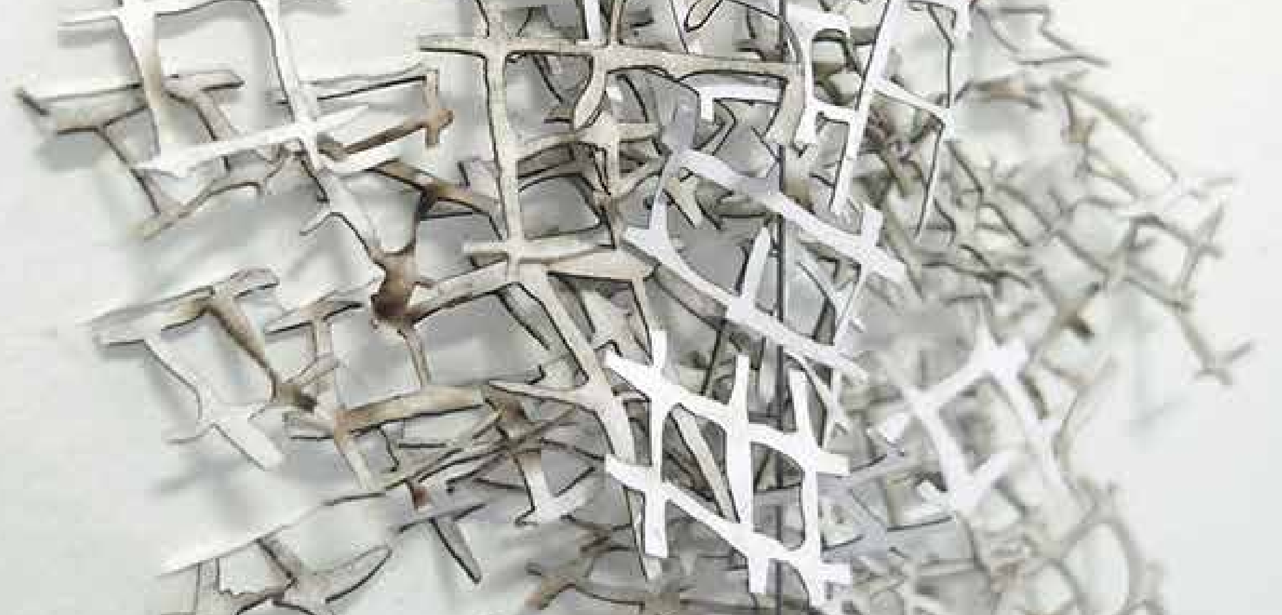
## الأثر المنظور والوساطة والمعنى

بناء على هذه الافتراضات نعتقد أن الفن المعاصر في السياق العربي ينطلق من قاعدة فكرية تراهن على توزع حقل القيم وتشظيها في تعامل الجمهور مع الكتابة بالبصري، فمن جهة ثمة رهان على العمل ذي العمق المفهومي والرمزي، المنبني أساسا على سنن حجاجي، رافض ومُفكِّك، ومن ثم قد يبدو منفّرا وعدوانيا تجاه العالم، انتقاديا للحاضنة الثقافية التي تبلورت فيها صيغه ومقولاته ورهاناته، في مقابل وضع مستقر لسياق التلقي يقسم المشاهدين بين من لهم إيمان بجدوى الرسالة الاحتجاجية للفن ونزوعه التمردي، المتصل بغرابته وخروجه عن مضمار القيمة المأثورة، وبين الجمهور الواسع ممن لا يستسيغ التسليم بوجود أي قيمة في الاختراقات الأسلوبية للفن المفهومي، والمأخوذ بالمعايير التقليدية للتحفة.

المحصلة أن الدخول إلى عوالم التفسير والتبيين والدفاع يقتضي إيمانا بصيغة تشكيلية معينة، وكفرا بصيغ عدة داخل أساليب الكتابة بالبصري في الفن المعاصر، لاسيما في مظاهره العربية المتباينة، لعل من أهمها تمرد التعبير الفني عن قاعدة التمثيل الأخاذ إلى التشكيل الصادم، ومن التناسب إلى التنابذ، والوجود في وضع يتخطى التخييل الصوري لعدد من العواطف والأفكار إلى صياغة مجازية لا تخلو من موقف عقائدي، والتنقل الدائم بين الإيمان بالمنطلق الجغرافي وباللغة والمعتقد الخاصين، إلى اعتبارهما تفصيلا ضمن مجال إنساني واسع يتبادل التأثير والصور المعبرة عن المحن والمآلات والاختلالات المشتركة. وبديهي، من ثم، أن يحفل التعبير الفني العربي المعاصر، بتقاطعات شتى، تخلق سلسلة من المجاورات، بين تجارب متباعدة من الخليج إلى المحيط حيث يمكن أن نضع منير الفاطمي بجوار منى حاطوم بجوار شيرين نشأت وقادر عطية وصفاء الرواص وسمر دياب وآخرين.

على هذا النحو تتجلى صناعة اسم (فنان/مؤلف) واقتراح رؤية في هذا الحقل المخصوص من جماليات التعبير البصري العربي، خارج قدرات الفنان نفسه، ثمة مئات الآلاف من الاقتراحات الفنية المبنية على مفاهيم احتجاجية ومناهضة لعالم اليوم، وما توترات عبر أصقاعه من معتقدات ورؤى بصدد الحروب والصراعات الناشئة عن اختلافات الهوية و الدين ومنسوب الثروة، ومن ثم بالنظر إلى مقولات "السلطة" و"السوق" والقمع المجتمعي للحرية الفردية وللجسد، وما لانهاية له من الموضوعات، حيث نجد تعبيرات عديدة عنها لا تلقى القبول بل تعتبر مجرد هذيان تشكيلي، كما قد تعبر عن اختراقات تمثيلية في سياقات مغايرة. والشيء الأكيد أن الأمر يعود في مضمره إلى ثوابت ثقافة ورؤية مجتمع فني ضيق وانحيازات معارض، ورهانات قيمين فنيين، وتأويلات نقاد وخبراء فن، ونخبة تنفق بعضا من رصيدها المالي في إنشاء إقامات وشراء أعمال فنية. إنها الصعوبة التي جعلت عددا لا حصر له من الفنانين العرب يتطلعون باستمرار إلى عرض تجاربهم ضمن بلدان أوروبية وأميركية، وذلك بالنظر إلى كمّ الوسطاء الراسخين في مهن العرض والاختيار والتسويق والترويج الإعلامي وإقناع الجمهور بقيمة تلك الأعمال، التي تبقى محتاجة دوما لمن يدافع عنها، والانتصار لها في مواجهة أعمال مختلفة، وافتراض قيمة لها تؤهلها لأن تكون في مصاف "المنجزات"، وحين أستعمل في هذا السياق مفردات: "الدفاع" و"الاختيار" و"الترويج" و"افتراض القيمة" فلأن عددا من الأعمال التي تنتمي لراهن الفن العربي المعاصر، تبدو نابعة من نوازع وصيغ وقوالب متماثلة في التعبير عن الصدمة والرفض، وتشابهها الرمزي والتخييلي يضعها دوما في دائرة الشك، وعدم التسليم بالجدوى، فنادرة هي الأعمال القادرة على اختراق التخمة الرمزية والمفهومية، معطى يجعل كل تلك المفردات وما يتصل بها في معجم الوساطة أساسية في التداول.

والشيء الأكيد أن الوساطة التي قد تبدأ باقتناع المؤسسات الداعمة، وأروقة العرض، ولا تنتهي بالصحافة والنقد الفني، لا تزال ضامرة في السياق العربي، إن لم تكن منعدمة في بعض البلدان، ومن



تجهيز لفنانة صفاء الرواص

ثم فإن مبررات "اللجوء الفني" هي وليدة هذه القناعة التي ترى أن الفنان العربي المعاصر لا يمكن أن يتحقق دون البحث عن "مناصرين" و"متبنين" و"مراهنين" على قيمته الافتراضية، وهي من الندرة بحيث تجعل الهجرة مرادفة للإنجاز، مع ما يرافقها من سعي دؤوب من قبل الجيل الجديد، إلى اكتساب مهارات لغوية وتواصلية وثقافية تيسر مهمة إقناعه لمؤسسات الوساطة الغربية، فمن المداخل الرئيسة لصياغة التحقق، داخل الفن المعاصر، قدرة الفنان/المؤلف على الإقناع المعنوي، وتقديم خطاب كتابي/بصري متجانس. إذ لا يمكن أن نتحدث عن عمق في غياب القدرة على بيان حدوده، واستيضاح تجلياته، وإخراجه إلى السطح. وهي المهمة التي ليست موكولة إلى الآخرين، نقادا كانوا أو قيمي معارض، أو صحفيين، حتى لو تعلق الأمر بفنانين فطريين. غياب القدرة عن التبيين هي مرادف لافتقاد العمق نفسه؛ إذ لا يمكن أن ننجز لوحات ومنحوتات وتجهيزات مفعمة دلالة بالصدفة، ولا يمكن تشكيل خطاب بصري مقنع وشديد الرمزية دونما إدراك لخطورة المنجز، أو بغير قصد، فمعاناة الفنان المعاصر مع الأداة والشكل والإطار هي في الجوهر معاناة مع "الكتابة" أيضا، التي لا تشكل معنى أصيلا وفريدا وحقيقيا عبر اللعب بالكلمات.

### التركيب الفني ومفارقة الضرورة

لا جرم إذن، أن يكون الانطلاق من قاعدة اللون والمادة والكتلة والمساحة في صيغ "معاصرة"، غير منفصل عن جوهر الوعي بالأزمة "المفترضة" للوسيلة، وهو وعي لا يمكن أن يكون بغير جوهر ثقافي، يتمثل محدودية الصيغ السائدة والمتراسلة من نقطة كونها تحد من طاقة التعبير الحر، ومن ثم يتطلع إلى تخطيها، وتجاوز ما يرتبط بها من رهانات. ذلك على الأقل ما يجب استيعابه في واقع عربي لم ينجز حداثته الثقافية بشكل متوازن بين الأجناس التعبيرية المختلفة، من الشعر إلى الرواية إلى السينما إلى المسرح والتشكيل... حيث برزت على الدوام تفاوتات موحية، بأعطاب راسخة في منظومة الثقافة جامعة.

وفي مقطع شديد الدلالة أورده محمد بنيس ضمن مقال صدر قبل أزيد من أربعة عقود حمل عنوان "من قضايا تجربتنا التشكيلية"، يقول ما يلي "أغلبية فنانينا التشكيليين، باستثناء مجموعة محدودة تعد على رؤوس الأصابع، تهمل الجانب الثقافي من حسابها الذاتي. وقد نشعر بإحراج عندما نريد فتح نقاش مع بعض الفنانين المغاربة، ونكتشف خواءهم الثقافي. وهذه الخاصية تلعب دورا... في خلق مأساوية فنوننا التشكيلية، إن بعض الفنانين الشباب يحملون القماش والفرشاة والألوان دون أن يتساءلوا عن نوعية الكتاب الذي سيقودهم في جحيمهم" (ص 89). ورد هذا المقال ضمن العدد السابع (الصادر في ربيع 1977) من مجلة "الثقافة الجديدة"، الذي شكل مع العدد 6 - 7 من مجلة "أنفاس"، أولى الأدبيات النقدية والنظرية عن واقع الحركة التشكيلية في المغرب، والحال أن هذا العدد ذاته يضم "كتابات" لكل من الفنانين: محمد شبعة ومحمد المليحي وفريد بلكاهية ومحمد القاسمي، جنبا إلى جنب مع كتابات نقدية لعبدالكبير الخطيبي وأدمون عمران المالح وطوني مارياني وآخرين.. عن التجربة التشكيلية المغربية وأعطابها ومطامحها الفنية والجمالية.

وربما كانت مقالات هذه المجموعة، تمثل تلك القلة التي استثناها محمد بنيس، في مقاله الواصف لحالة صادمة، ما لبثت أن تفاقمت، بالموازاة مع (ويا للمفارقة) اتساع قاعدة الممارسة الفنية بالمغرب، بحيث برز للوجود تدريجيا فنانون بغير أهلية فكرية، وبملامح "عَيٍّ" خطابي، قد ينحصر في مظهر أول في الاتكال على المهارة والمعرفة التقنية، وقد يمتد إلى الاكتفاء بتفاصيل سطحية من تاريخ الفن، لتبرير الاختيار والسعي إلى تفسير العمل البصري. والحال أن تعقيد المنجز يتعارض مع التبسيط المعرفي وما يستند إليه من تحليل، فيبدو أشبه ما يكون بارتجال فني يخلو من أيّ رؤية.

ويمكن ربط "الإعاقة النظرية" المناقضة لمعنى "الكتابة بالبصري، في هذا السياق، بالمشهد الثقافي، وما تخلله في مرحلة ما بعد السبعينات من القرن الماضي من تفتت طاغ، أفضى إلى انعزالية مرضية لمبدعي الأجناس التعبيرية المختلفة بعضهم عن بعض، بحيث بات نادرا أن تجمع قضايا

عمل لمنير الفاطمي

جمالية موحدة، وأسئلة ذات جوهر فكري، مبدعين من شتى الاختيارات التعبيرية اللفظية والبصرية، (في التصوير والنحت والرواية والمسرح والسينما والشعر...) إلا ضمن هوامش بالغة الضمور.

من هنا ينبغي إنعام النظر في طبيعة تطور الوعي الفني، وانخراطه في الأسئلة العامة التي شغلت الثقافة، من إعادة إنتاج النموذج المدرسي الغربي، إلى الوعي بالتراث والحداثة والآخر والأسلوب... وهي كلها مفاهيم تسكن جوهر الممارسة الثقافية في شتى تجلياتها. إنها المعرفة التي تورط الباحث في واقع الفن العربي المعاصر ضمن مآزق غياب الخطاب الجمالي الموازي لتخمة الإقامات الفنية والمعارض، وموجات البيع، والتزكية لأعمال وتجارب تشكيلية سرعان ما تنطفئ، وتمّحي من الذاكرة؛ ليس لأنها لم تكن جذابة وأصيلة حقا، وإنما لأنها انطوت، في العمق، على هشاشة فكرية قاتلة.

## من الأسلوب إلى هندسة الفكرة

ولعل من السمات المميزة اليوم للمقصود بالفن المعاصر تلك التي تقرنه بتخطي المهارة إلى امتلاك خيال بصري يصطنع للفكرة مقابلا صوريا، خالبا وإشكاليا وصادما في آن. لا يهم أن يكون الفنان حاذقا في صناعة "الشيء" المعروض، الذي يمثل الكشف المفهومي والمعنوي، البليغ والمدهش، فالأهم هو هندسة الفكرة، والقدرة على تمثّل صيغتها الحسية. الأمر هنا شبيه بما يمتلكه المهندس المعماري (الاستثنائي) من بصيرة جمالية يوكل تنفيذها إلى فريق من المساعدين والرسامين والتقنيين، ممن يبدون أكثر امتلاكا لحرفية الإنجاز التطبيقي على الورق للعمل المفكر فيه. ويمكن تخيل عدد لانهائي من الأسماء المغمورة لحرفيين لن يكون بمقدورهم يوما أن يوقعوا أعمالا ولو أنهم سهروا على تنفيذها، من الأشكال البدائية إلى الصيغ المقدمة للعرض. مثلما أن عددا كبيرا من الكتاب يمتهنون حرفة صياغة النصوص للمشاهير ممن لا يمتلكون القدرة على الكتابة لكن لديهم مسارات حياتية وتجربة، تغريان الناشرين بتحويلها إلى كتب.

في أحد مباحث كتاب "ما الجمالية؟" يتحدث الباحث الفرنسي مارك جيمينيز عن الجوهر النهضوي للفن الذي يباعد بينه وبين المثول بما هو تفكير في صياغة الأعمال المتقنة ذات الكنه الاستعمالي، بما في ذلك اللوحات المقترنة بالغاية التزيينية للصالونات الفارهة، في هذا السياق يرى أن "التصوير والنحت ليستا ممارستين تستندان فقط إلى الخبرة، وإلى مهنة، وإلى مهارة الحرفي، وإنما تتحولان إلى نشاط ثقافي يضع قيد العمل عددا من الملكات والمؤهلات، التي تسمح للفنان بتخطي رتبته كحرفي بسيط، لكي يوافق صورة النهضوي ذي النزعة الإنسانية" (ص 49).

في الفن المعاصر الذي يتهم عادة بالافتقاد للشرعية، (بتعبير مارك جيمينيز نفسه)، بالنظر إلى "استساغة السهولة، وإنتاج أيّ شيء كان، مع تفضيل الصيت الإعلامي على الإنجاز الفني"، ستبدو عملية الاتكال المسترسل على قاعدة الحرفيين بمثابة تزييف للحقيقة الإبداعية، كما أن ضحالة الحصيلة الثقافية لعدد كبير من الفنانين اليوم مقارنة بنظرائهم قبل خمسة عقود مثلا، يضع محل تساؤل جدوى المراهنة على مضمون ثقافي يضطلع بوظيفة نهضوية لمنحوتات وتنصيبات وشرائط فيديو هي من خالص علم التقنيين، وليست لها تلك النضارة الرؤيوية التي تسند فكرة العمل، فتبدو ضحلة وضعيفة وعامية في مجملها، ومنذورة للعبور المؤقت.

يتمثل المأزق هنا، أساسا، في عدم التمييز بين العجز عن التنفيذ، والزهد في تضييع الوقت في عمل تقني، قد ينجزه الآخرون، وبين الاتكال على فرادة الفكرة التي قد تتطابق مع عشرات الأشياء الجاهزة، وبين القدرة على تشكيلها بصيغ مختلفة، لا يمثل المنجز الجاهز إلا احتمالا من احتمالاتها. وبناء على هذا الافتراض يبدو الاتكال الكامل على التطابق بين الجهد الذهني الخاص وتمثيله الحسي بما هو هروب من وضع العجز إلى التحقق عبر الآخرين؛ أذكر في هذا السياق كيف لفت انتباهي أحد الفنانين المغاربة ونحن نتأمل منحوتة معاصرة، في معرض لأعمال فنان شهير، إلى الطابع الحرفي الدقيق للمنحوتة الذي لا يتماثل مع أعمال سابقة لصاحبها، وقبل سنوات كان قد تسبب إنتاج عدد كبير من النظائر للتحفة الواحدة، بالاعتماد على الحرفيين، إلى تهاوي أثمنة أعمال عدد من الفنانين، بعد تداولها بشكل موسع، في حقل مبني أساسا على الندرة.

***

إن مفهوم الفردية المتصل بالكتابة لم يعد ممكنا في ظل الانتقال اليوم من عمل يدوي لفنان بارع، إلى مؤسسة المشغل التي تنطوي على فريق من المساعدين، وبانتشار التقنية المذللة لحرفية استثنائية. إنه تحول يوازي الانتقال من النفيس والفريد إلى المتاح والمكرر، ومن الثابت إلى المؤقت، فعشرات التنصيبات اليوم، مصنوعة لمؤسسات ومتاحف بوصفها تعبيرات دالة على حساسية ما، وقيمتها مستمدة من تأويلات الفنان المعاصر نفسه، الذي تحول مجهوده إلى التواصل والشرح وإنفاذ الأثر، أكثر من الاستغراق في إنشاء الصيغ التشكيلية من فراغ. الكتابة بالبصري هنا أقرب إلى هندسة الأثر المرئي، وتأويله، ومنحه مساحة دلالية متغايرة "ما بعد" الإنجاز، وإكسابه عتبات متباينة بتباين مسارات العرض والتواصل مع المشاهد، قد يكون جزء مهم في مضمون الكتابة هذا ذو عمق مجازي، وغير متصل باليد، (يد الفنان)، وإنما بتخطيطاته الذهنية والأسلوبية، المصحوبة في كل مرة بقدرة على التبيين على نحو مرتجل، ذلك ربما هو ما يمنح مفهوم الكتابة بالبصري في الفن المعاصر كنها مفارقا، يباعد بينها وبين الاستعمال المأثور في باقي الأجناس.

**ناقد وأكاديمي من المغرب**

عمل لكريستيان بولتانسكي

# الجدب الإبداعي واعتزال الكتابة

## عبدالكريم البليخ

تختلف معايير الإبداع بين جيل وآخر وتتطور أدوات التعبير بين مرحلة وأخرى، وتولد لغة مستحدثة لكل عصر جديد لتُصبح هي السائدة وهي المقبولة وهي المحتضنة لقمّة الإبداع والتطوّر، ولا يمكن أن تفتقر الساحة الثقافية والاقتصادية والفكرية، ولا أن يصيبها القحط والجفاف، لأن المد الإنساني زاخر بتركيبته الغامضة التي وإن اختلفت نسبها إلّا أنّ الإبداع دائماً يتألّق برمز جديد وبإيحاء مختلف.

فالأدب المكتوب في عصر المنفلوطي وطه حسين وعباس العقاد تختلف فواصله وصياغته ورموزه عمّا قدّمه بعد ذلك يوسف إدريس، غادة السمان، والطيّب صالح.. والشعر الذي اعترف بأحمد شوقي أميراً له، تختلف بحوره وتفعيلاته وشموسه لدى محمود درويش ومحمد الفيتوري وأدونيس.. كذلك النفوس التي كانت تهتزّ طرباً لعبده الحمولي كانت تنظر بريبة وشك إلى الموسيقار محمد عبدالوهاب وإلى السيدة أم كلثوم، باعتبارهما دخلاء صغاراً على الأصالة السائدة في ذلك العصر، وهكذا تتباين وقد تتضاد الصور والأبنية والأوعية التي يضمّها نتاج كل عصر ولكن تبقى كل منها هي المؤثرة في أوانها ذات الدلائل والإسقاطات والموحيات التي تحتاجها كل مرحلة في دفعها الحضاري.

فما كان يستقبل بخوف وحذر وشك ورفض في بداية ظهوره، ويعامل كدخيل يُحارب الأصالة الموجودة، يصبح على مرّ الأيام هو "الجذور الرابضة في الأرض" في وجه القادم الذي سيأتي في مرحلة أخرى، وقد ارتدى رداء عصره وقد استفاد من تجارب وتراث وفكر من سبقوه.. ولا يغيب عن الأذهان أنّه بالرغم من الفراغ الذي سيخلّفه غياب قمم في الأدب أو الموسيقى أو الفكر أو الفلسفة.. الخ إلّا أن أمواجاً قادمة سترفد الشاطئ بمبدعين ومجتهدين ومفكرين جدّد لهم أدواتهم وحرفيتهم وإضافاتهم التي ستحمل عبق تراث مختلف لا يخلو من فنية وجدّة وإبداع.. سوف يكون له عشاقه ومتذوقوه من أجيال أخرى قادمة ستأتي وسيولد معها تقليد متطور يواكب كل جوانب الحياة.

المتابع للمؤلفات الجديدة المتوالية الصدور والطبع يفاجأ بظهور إرهاصات واعدة لأصوات موهوبة لا يتوقع أبداً بروزها، كأنّها خرجت فجأةً من رحم الغيب ويراها تتصدر بتمكن قائمة مبدعي المستقبل في كل مجالات أدب وفن وفكر الحياة بأشكاله المتنوعة. إنّها تخرج إلينا في فترة ما كأنها قدر منتظر حدوثه، أو كأنها حدث جاء في غير زمانه لتخلق هذه المفارقة جيلاً من المبدعين يعزفون حداءَ عصرهم ويصنعون علامته الواضحة.

إنّ المواهب الحقيقية تتشكل في هدوء ظاهري وتنصهر بين ثنايا بركان داخلي جارف يموج بالانفعالات الصاخبة الشرسة المتصارعة داخل محارته الذاتية ذات المغارات العتيقة والمفاوز القديمة لتنهمر بعد ذلك شهداً من الإبداع يتخطى الذات وينتشر كإبداع حر ملك للمجموع له تاريخه الإنساني المميز وخصوصيته وتجربته وأسلوبه.

إنّ الإبداع موجة طليقة لا تستشير أحداً عند مدّها وجزرها، ولا تنتظر رهان أحد على تميّزها أو صدقها، ولا يهمّها بأن يترك أيّ كان بصماته عليها أو يهملها. إنّها هكذا تتبلور وتنحت لها أسلوبها ومنهجها الخاص ثم تنضج، ثم تتابع مهمتها الحضارية ودورها المؤثر وجريانها المتدفّق حسب رؤيتها لتطوير واقعها في ظل تداعي الحواجز بين الأمم والحضارات وتحت وطأة حدة الصراع بين النظريات والمصالح والمعتقدات.

إنّ الحياة البشرية تتطوّر وتتحرك وتتوسع بنقلات تاريخية لا تحتمل التأجيل بل تفرض تحولاتها الاقتصادية والاجتماعية بقوى كونية تحدث التغيير وتلزمه. والمستقبل دائماً واعد يُحبَلُ بالواهب وإن اختلفت أوعيتها وتغيرت أشكالها وأساليبها، ولكن إبداعها يبقى كما هو لا يتغير.. وأضافتها للتاريخ الإنساني وإسهاماتها في التنمية الحضارية للشعوب تبقى شاهداً على أن العقل البشري لا يعرفُ أبداً التحجّر أو الجمود.

وهناك الكثير من الأدباء مروا بحالة من الجدب الإبداعي، وارتضوا بمصيرهم وانتقلوا إلى أنواع أخرى من الكتابة كحالة من التعويض الذاتي، وأنّ الأديب وحده هو الذي يمتلك القدرة على قرار اعتزال الكتابة والتوقف عنها.

وطبيعي أن يمرّ المبدع في فترات من حياته بحالات جدب، حيث تستعصي عليه العملية الإبداعية، بداية من تشوّش الفكرة إلى ضعف الصياغة، وربما عدم الاطمئنان إلى المفردة التي تؤدي المعنى، المشكلة في ثبات حالة الجدب.

وإنّ الفنان وحده دون سائر الناس قد يذوق الموت مرتين، حين ينتهي أجله، وموت أدبي حين ينضب معينه، وكلمات يحيى حقي تذكرني بقول تينسي وليامز، وهو من ضمن أعظم الكتاب المسرحيين في الدراما الأميركية "إنّ كل فنان يموت ميتتين، ليس موته هو مخلوقاً مادياً فقط، وإنما موت طاقته الخلاّقة أيضاً، فهي تموت معه".

وبالنسبة إلى حقي، فقد أضاف إلى تأثّره أنّه توقف عن الإبداع القصصي في سنّ السادسة والخمسين، وهي سنّ عطاء وليست سن توقف.

فمجموعة "الفراش الشاغر" التي كتبها في العام 1961 كانت آخر قصصه القصيرة، لم يكتب بعدها سوى خواطره ومقالاته الصحافية، وقد سأله أحدهم: لماذا لا تعود إلى كتابة القصة، فقال له ببساطته العفوية: تُجهدني كتابة القصة.

إنّ العمل الفني لا يقبل الوسط، أو التساهل، أو القناعة بالحسن دون الأحسن، إنه يتطلب حشد كل القوى.

والمعروف أن حقي يُعد رائداً لفن القصة القصيرة العربية؛ فهو أحد الرواد الأوائل لهذا الفن، وخرج من تحت عباءته كثير من الكُتاب والمبدعين في العصر الحديث، وكانت له بصمات واضحة في أدب وإبداع العديد من أدباء الأجيال التالية.

وأرجع نجيب محفوظ فترة توقفه عن الكتابة السردية الإبداعية، بعد قيام ثورة يوليو 1952 إلى تصوره بأنه قال كل ما لديه، ولم يعد لديه ما يضيفه، وتحدّث محفوظ عن الأحلام التي بدا أن الثورة قامت لتحقيقها، بحيث انتفى الغرض من مواصلة الكتابة، ولو من خلال الواقعية الطبيعية التي اتسمت بها رواياته منذ "خان الخليلي" إلى "الثلاثية".

لم يواجه نجيب محفوظ بخذلان الإبداع لأنه حرص على أن يظل في عناقه له، حتى الفترات التي توقف فيها عن النشر، أيام رئاسته لمؤسسة السينما مثلاً كان حريصاً على الجلوس إلى مكتبه، بصورةٍ يومية.

ولعلّي أتصور أن حرص المبدع على فنّه يساوي حرص الإنسان العادي على عضلة ما في جسده، إذا لم يستعملها في الغرض الذي خلقت له، فإنّها ستتأثر، ويصيبها ما أصاب الزائدة الدودية التي كان لها تأثيرها الإيجابي في جسد الإنسان.

إنّ الفنان هو الإنسان الوحيد الذي يمكنه أن يصدر قرار إحالته إلى المعاش من داخله، تفاجئه اللحظة التي نسيها في وقت لم يتوقعه، وتعجبني مقولة "على الكاتب أن يموت ويُبعث"، وهي كلمات لا تخلو من صحة.

فالإبداع ليس خطاً مستقيماً ولا طريقاً تخلو من النتوءات والتعرّجات والعقبات، قد تُقلق المبدع فترات من النضوب، يعاني خلالها التشكك والخوف من فقدان الطريق، لكنه ما يلبث أن يسترد عافيته الإبداعية.

قد يمرض الإبداع، لكنه يعود إلى تعافيه، أما إذا مات، فالعودة مستحيلة، وقد أدرك الياباني يوكيو ميشيما، هو الاسم الأدبي للكاتب الياباني كيميتاكي هيراوكا، الذي كان روائياً وشاعراً وكاتباً مسرحياً وممثلاً ومخرج أفلام. بعد اكتمال ثلاثيته الروائية، أنّه قد أنهى ذروة أعماله، وأنه لم يعد لديه ما يضيفه، وحتى يتخلّص من المأزق فقد قتل نفسه، ربما كان ذلك هو السبب نفسه الذي أملى على إرنست همينغواي، وهو من أهم الروائيين وكتاب القصة الأميركيين، فكرة الانتحار بعد أن فاز بجائزة نوبل على رائعته "العجوز والبحر"، أو "الشيخ والبحر" وقام بتأليفها في هافانا، كوبا في العام 1951، وكانت إحدى روائعه إلى جانب "وداعاً للسلاح"، و"ثلوج كلمنجارو"، و"لاتزال الشمس تشرق". تساءل هيمنغواي، قبل أن تشغله فكرة الانتحار: ما الذي يفعله رجل في الثانية والستين؟. اكتشف فجأة أنّه لا يستطيع أن يؤلف الكتب التي حلم بها.

إنّ قرار التوقف قد يفرضه المبدع على نفسه، لاعتبارات قد لا يكون نضوب الإبداع من بينها، ثمّة عوامل خارجية، تفرض على المبدع أن يتوقف، لعل في مقدمتها تبين المبدع أنه لا يستطيع العيش من كتاباته، فهو لا بد أن يعمل في وظيفة ما، تعينه على الحياة بينما يظل الإبداع مجرد هواية تتطلب الإنفاق عليها.

صحافي سوري مقيم في النمسا




# أُصلّي على نفْسي

## سبع قصائد

رضا أحمد

### مهرج فاشل في بروتوكول المعجزات

أصلّي على نفسي خلف عود بخور
يا لهذا العزاء!
تراتيل الخائفين تشهق باسمي،
سلام عليّ
الأرض ضلوعي، عباءتي ومتحفي
والسماء طحين عيني ووحل خطواتي،
أيها الضريح
أمي تمدّ سيركي المنفض
بفئران طيبة
تعال
تعال...
وتفرج
النظرة بخمسة جنيهات فقط؛
المشتريات كثيرة في ثلاجة البلدية
ضع ما تعرفه عني في ذاكرتك
واختر جثتي المفضلة.



### صحيفة سوابق

حين تبدأ بتذكر أول كدمة في ركبتك
ستدرك أن الطّين كله ينتمي إلى الأرض
والدم فرصة سيّئة للتعارف
وتبادل الذّكريات.
الكدمة أرشيفك
عتبتك
والنص السيئ الذي تقرأه بحب،
جسدك نشيدها
قاوم
الأغصان المكسورة تواصل النموّ والتحليق
وغدا سوف تتعلم الخوف والحذر.
تركت لها سذاجتك
وفراشك،
كان يجدر بك اجتياز الخطر
بتواضع قاتل مبتدئ
وشهيّة مفتوحة لصنع التوابيت،
أشكر كلّ مَن غدروا بك
واستولوا على المفتاح إلى جيناتك؛
كانوا نسختك المعدّلة في كتب الوراثة
والباب الموارب إلى رأس داروين؛
كم أنصفنا الخلود بعظمة ساعد
تمرست على القتل!


حسين جمعان

### في قلبي أبدية معك

بيده الخضراء
كان الحب يقظًا
لم يدع لقاءنا للصدف؛
أريد ليلة بطول نجمة بيضاء
أكتب عليها طالع رجل لا يفارقني
أريد حديقة انتظار لا تذبل فيها عيناي،
مَن يدير هذه الضجة في الخارج؟
مَن علّق النجمة في سماء نائية؟
المسافة ليل،
قدمي حائرة،
رأسي نائم في أصيصه
وجرادة تبحث بين أشواكه
عن وجبة عشاء.

## مرض مناعي

كنا نسبّ الطائرات

التي حملتنا بامتنان إلى غربة جديدة

وفيما مضى كانت تقصفنا بالبارود والتعليمات،

الآن لدينا نوافذُ كبيرةٌ امتلكناها بالصدفة

تغرد بين حائط الكتب والمقهى،

أحببناها في الخارج

وكرهنا أن تدخل بيوتنا

إلى زوجاتنا، بناتنا وقططنا الأليفة،

مثل الثمار الساقطة عن رغباتنا وجذوعنا المعطوبة

لدينا رغبات خفنا أن تهجرنا

راقبناها بصبر،

أمسكناها من أرجلها المسلوخة

وتقدّمنا موكب الكلاب،

نغسل دماءها عن الطريق

وفي الليل كانت تصلي لنأكلها،

تقريبًا كنا جائعين

والسيّد أَوْكَل الخزانة بكنوزها للقوارض.

## عزف منفرد

إنه جسدي أو خرابي

لائحة أمراض تمشي على قدمين

طرحها أوراق تهذي بألم وقيح

ثمارها أقراص أسبرين

فلا تسألني عن بيت تقصده

ظلي توابيتك التي لا تعد،

في الجُرح أسمع دبيب حواسي

وهي تغلق على خوفكَ الباب.

## جواز سفر

الحدود ليست مشجبًا متينًا

لتعليق الذكريات

لا تستخفّ أيضًا بما يعبر معكَ؛

كانت كلّ أماني الغريب

أن يقول حين يخفق قلبه

"أحبك" بلغته

وأن يعلنوا عن وفاته بلهجة قريته البعيدة،

يرى أولاده في الغد

يطحنون الإسفلت بكعوب أحذيتهم

يخبّئونه في رغيفه

وفي طريقهم إلى البيت يجلبون الحلوى والسّجائر،

يبتسم للسماء حين تغيب

يبتسم لباب قلبه المغلق

والقطة التي تخمش عينيه

تقضم لسانه وتبكي.

## رجل بالاكتفاء الذاتي

لا أريدك لتصنع الفلك

وتبقي عينيكَ على بريد السماء

لنصبح معًا وضجّة الطوفان

ولا أريدك وأقصى طموحك

أن تجمع شمل عائلتك

من القمل والضّفادع والديناصورات

والذين شاركوك هموم الجبّ

ومتاهة الوحدة وأحزان الفقد،

لا أريدك نبيًّا

تتحرّك معك النّواميس في أدمغة الودعاء

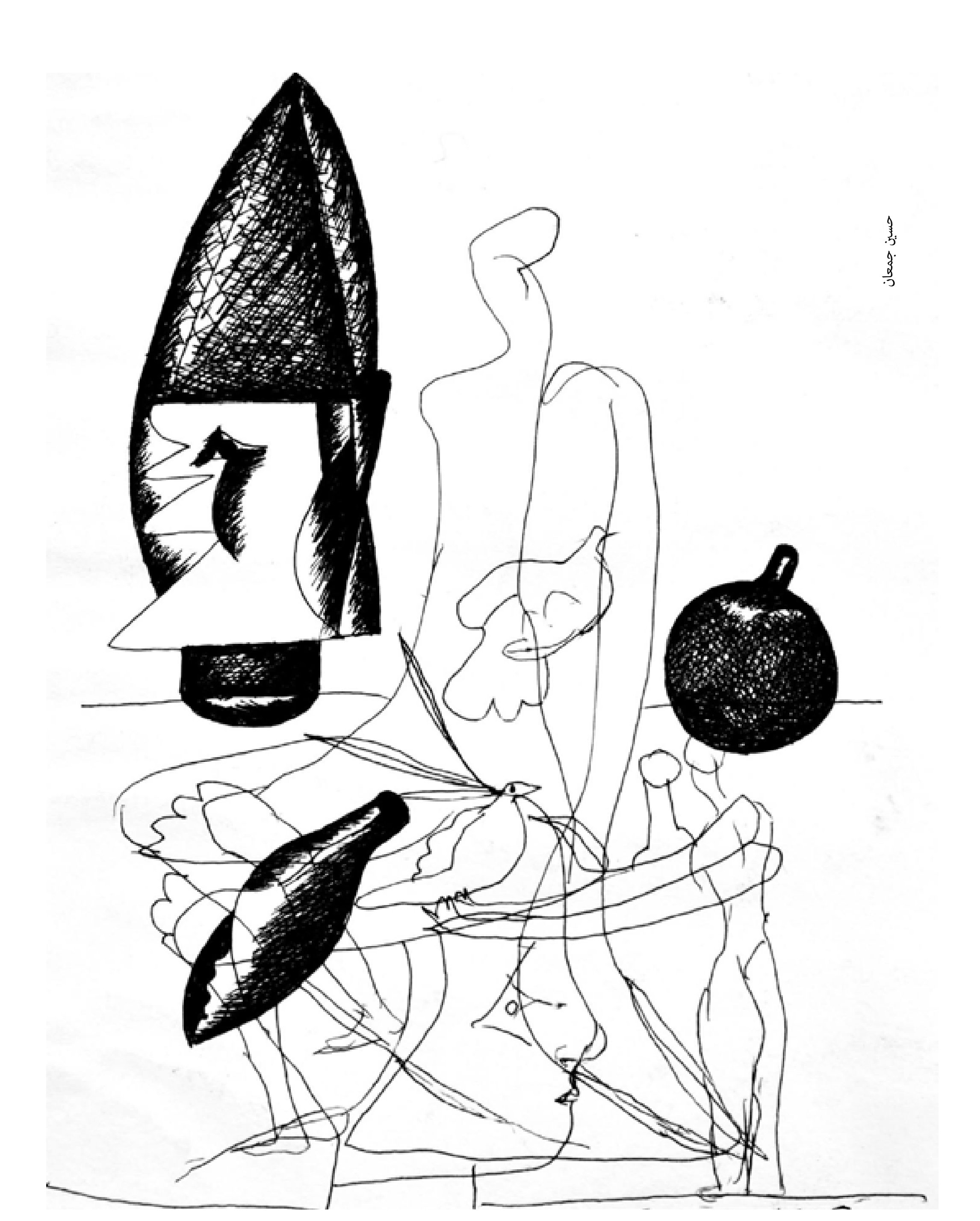
وتقف عندك المعجزات؛

بل أريدك فلاّحًا عاديًّا

حين يعود من حقله

يشقّ بطن القمر بمنجله الصَّدِئِ

كي لا تبقى قناديلُ بيته فارغة من الضوء.



شاعرة من مصر



# من كل بستان زهرة
# من كل أرض حكاية

## عشر قصص
## عشرة أقلام


**البحر المنسي**
فصل من رواية
عواد علي

**عاشقة ماتيس**
حسن المغربي

**زينة**
أمينة شرادي

**المرآة**
محمد ختير أربوز

**دُمية أفنان**
ناجي الخشناوي

**أكاذيب العدالة**
سناء الشعلان

**قارئ الأفكار**
محمد عباس علي داود

**وهن على وهن**
سلمى صبحي

**العشاء جاهز**
محمد ختير أربوز

**سدرة المنتهى**
عبدالله السلايمة

**حكاية القصة التي تأبى النهاية**
عبدالرحمن عباس

**10 كلمات**
قصص قصيرة جداً
ثائر الزعزوع


سعد يكن

هاني دلة




# البحر المنسي

## فصل من رواية

عواد علي

اسمي نينوس هرمز، ويناديني الناس بـ"نينوس الآثوري". في الشتاء الفائت أطفأت خمسًا وعشرين شمعةً من عمري، لكني أشعر أحيانًا بأني أصغر من ذلك بكثير، كأني ولدت قبل سبعة عشر عامًا، يوم دخلتُ أول مرة بحر أرابخا المنسي.

اصطحبني أبي في رحلة ترفيهيّة على متن مركب سياحي، رفقة جمع من أقاربنا ومعارفه، رجال ونساء وأطفال، في عيد الغطّاس، ذكرى معمودية يسوع على يد يوحنّا المعمدان. لم أكن أعرف أحدًا من الأطفال سوى اثنين، أحدهما جون ابن خالتي والثاني ميخائيل ابن جارنا في السكن. كان الجو قارسًا ينثّ الثلج ببطء على شكل خيوط دقيقة، إلاّ أن الجميع احتاط من البرد بمعاطف أو قماصل مبطنة بالفرو.

أذكر أن أبي قال لي "في هذا اليوم انفتحت السموات، وانطلق صوت ينادي هذا هو ابني الحبيب فله اسمعوا". كان أبي آنذاك على شيء من التديّن، لكنه تغيّر بعد سنوات. وفيما كان المركب يقترب من المرفأ، أثناء عودتنا، ألقى رجل، يرتدي رداءً كهنوتيًّا، صليبًا في الماء، وطبطب على ظهر أحد الشبّان كأنما يقول له "هيّا عجّل". نضا الشاب معطفه وألقى به إلى سيدة واقفة جنبه، وكان يرتدي تحته لباس البحر، ثم رسم علامة المصلوب وقفز إلى الماء. لم أفهم مغزى ذلك، حسبته لعبةً، ولبثت فاغر الفم، مرتعبًا، خشية أن يغرق الشاب، لكن أبي طمأنني:

– لا تخف، إنه طقس أرثوذكسي، الشاب عوّام ماهر ومدرَّب على الغطس، سيلتقط الصليب من دون إبطاء كما يلتقط الخبّاز الشعرة من العجين.

– ألا تفترسه أسماك القرش؟

– أسماك القرش لا تقترب من الشاطئ إلاّ إذا جرى استفزازها، أو شمّت رائحة الدم.

تلاشى خوفي قليلًا، وبقيت متمسّكًا بمعصم أبي، لا تفارق عيناي الماء، وما إن انقضت دقائق حتى أخرج الشاب رأسه ملوّحًا بالصليب، وصار يسبح صوب الشاطئ.

أدهشني في حينها امتداد البحر على مدى البصر، حسبته من دون نهاية مثل السماء، وله روح مثل الكائنات الحية، ينام، ويأكل، ويضحك، ويمرض، ويجلس القرفصاء، ويغريني بأن أعقد معه صداقةً أزليةً. بعدئذ صرت مسكونًا به، لا أستطيع منه فكاكًا، يلازمني، يتراءى لي في أحلامي بين الفينة والفينة، وفي بعض الأحلام كان يتحوّل إلى سرير مائل أستلقي عليه، دون أن ينزاح جسدي عنه، وكأنه صفيحة مغناطيسية وأنا قطعة حديد.

في المدرسة أصبح البحر موضوعي الأثير خلال حصة الرسم، ما إن يقترح المعلم على التلاميذ رسم منظر طبيعي حتى أستحضر لا إراديًّا منظرًا للبحر مفتوح الأفق، وأهب السماء لونه الرصاصي الفاتح. وفي كل مرة كنت أجعل فوق أمواجه سفينةً أو مركبًا شراعيًّا، أو أستنبت على سطحه زوارق صغيرةً ذات ألوان مختلفة تشبه الزنابق. ليس هذا فحسب، بل كلّما كان يسألنا مرشد الصّف عن المكان الذي نفضّله في رحلتنا المدرسية كنت أقترح، وأحيانًا ألحّ، على أن يكون شاطئ البحر، وبسبب ذلك خمّن أنني سأنتهي إلى أن أكون بحّارًا. أما زملائي فقد كانوا يسمعونني تعليقات غريبةً، فريق يقول إنني سأصبح عالِم بحار ومحيطات، وفريق آخر يقول إنني سأصبح ضابطًا بحريًّا. ميخائيل الملعون فقط شذّ عنهم، ظل مدةً يردد بخبث أنني سأكون صيّاد سمك. زعلت منه بالطبع وقاطعته وصرت أرفض أن يرافقني إلى المدرسة، أو يسير جنبي أثناء إيّابنا، ولم أغفر له إلاّ بعد أن أتى إلى شقتنا صحبة أبيه واعتذر مني. بعدئذ راح يتملّقني، ويتمنى لي أن أكون مهندسًا بحريًّا. سألته:

– هل تعرف ماذا يعمل المهندس البحري؟

لم يحِر جوابًا.

– لِمَ تتمنى لي أن أكونه إذن؟

– أبي لقّنني.

نهاد كولي

كان أبوه جورج ميكانيكي سيّارات ماهرًا، كريم النفس، يقدّمه أبي على جميع أصدقائه، ولم يكن يحلو له السهر إلاّ معه، تارةً عنده وتارةً عندنا، وفي أحيان متباعدة كانا يترافقان إلى بيت صديق ثالث في نفس الحي الذي نقيم فيه، رغم اعتراضات أمي. يذهبان ويعودان سيرًا على أقدامهما، وكثيرًا ما كان العم جورج يصلّح عطلات سيارتنا من غير مقابل، قبل أن يترك أبي السياقة إثر حادث اصطدام ارتكبه في ليلة شتائية مثلجة، ونجونا منه بأعجوبة.

حين بلغت سنّ الشباب أخذت أمضي إلى البحر من دون انقطاع. أشعر بأنه يدعوني يوميًا إلى حدّ خلت أنني أنحدر من سلف كان طوطمهم أحد مخلوقاته، وأن الفردوس الذي يغرينا به الله عائم على سطح البحر. لم يفلح هجير الصيف، ولا الصقيع، ولا الهواء لاذع البرودة في منعي من الذهاب إليه، أو إخماد جذوة عشقي له، أو ردع سطوته عليّ.

كان الشاطئ وقتها يبعد ثلاثة كيلومترات عن الحي الذي نسكن فيه، أقصده راجلًا أو بسيارة أجرة، أما اليوم فهو على بعد سبعة كيلومترات عن الحي الذي انتقلنا إليه.

في تلك السن، صرت أتمنى أن أغوص إلى أعماق البحر لرؤية أشكال الحياة فيها، وسبر أغوارها، واستجلاء مكامن أسرارها عظيمة الشأن، وأحظى بمشاهدة العروض المذهلة للأسماك ذات الألوان الزاهية، التي اعتاد الغواصون على تسميتها "الراقصات الإسبانيات" لأن عروضها تذكّرهم برقصة الفلامنكو الشهيرة، رغم أنها تؤديها وقت الهروب من الكائنات البحرية المفترسة.

دفعني ولعي بالبحر إلى مشاهدة كل ما يقع في يدي من أفلام تجري أحداثها على شواطئه أو على سطحه أو في باطنه، وقراءة الكتب التي تتحدث عن عالمه. كنت أشتري بعضها، وأستعير بعضها الآخر من المكتبة العامة، حتى أن أمينتها، السيدة شرمين، كانت تجهّز لي مجموعة روايات، حسب ذائقتها، معتقدةً أنها تلبي رغبتي، قبل أن يحل موعد ذهابي إليها مرةً أو مرتين في الشهر. أحيانًا كانت تمتدح قسمًا منها على نحوٍ مفرط، خاصةً تلك التي قرأتها أو قرأتُ مقالات عنها في مجلة أو صحيفة. والحق أنها كانت تصدق مراتٍ وتبالغ مراتٍ أخرى. أصابت في مدح بعضها، وأخفقت في إطرائها على روايات لم يحظَ البحر فيها بالصورة الإبداعية التي يستحق.

من أجمل ما قرأت تخيّلات الأدباء أن للبحر ألوانًا عديدةً مثل ألوان أسماكه ونباتاته، رماديًا عند انبلاج الفجر، أبيض في الصباح مثل النوارس، أزرق في الظهيرة مثل السماء، لازورديًا في العصر، أصفر أثناء الغسق مثل لون الياقوت، وأسود في الليل مثل قطرات الجحيم، وثمة ضوء أخضر يظهر، ثوانٍ قلائل فقط، عند التقاء أشعة الشمس بسطحه أثناء الشروق والغروب. لكن من أعجب ما قرأت أنه يكون بلون الكريولين الحليبي المخضوضر في الصباح، وفي المساء مثل ثمرة أفوكادو مقسومة تتوسطها البذرة الكبيرة الحمراء.

قلت فلأُجرّب، ذهبت إلى الشاطئ في كل هذه الأوقات، ومكثت كل مرة نصف ساعة أو أكثر، لكنّ شيئًا من ذلك لم يظهر، فأقنعت نفسي "لا بأس، لعل المكان غير مناسب، أو ربما يحدث الأمر في بعض البحار وليس في كلّها". إلاّ أن أغرب منظر رأيته كان قبيل فجر يوم صيفي، عندما بدأ القمر يلفظ آخر ذرات النور على الماء. قلت في دخيلتي إنه أفضل وقت للسمر على الشاطئ لو أن الظروف الأمنية تسمح بذلك.

بعد سنوات، إثر تخرجي في الجامعة، حققت أمنيتي في النزول إلى باطن البحر. سافرت إلى عمّان سائحًا، رفقة صديق لي، ومنها إلى خليج العقبة. حجزنا غرفةً في قارب غوّاصة، ذات واجهات زجاجية مكّنتنا من مشاهدة أشكال الحياة البحرية تحت الماء. كانت رحلةً رائعةً في جوف تلك الغواصة التي يسمونها "نيبتون"، قضينا خلالها ساعةً ونصف الساعة في أجمل مواقع الشعاب المرجانية. لكننا لم ننعم للأسف بمشاهدة "الراقصات الإسبانيات"، بل رأينا سلاحف كبيرةً بحجم البشر ذات زعانف مرقطة كستنائية اللون تشبه جلد الزرافة.

كنت أرغب في دراسة علم البحار، بيد أن عدم وجود هذا التخصص في جامعة أرابخا حال دون تحقيق رغبتي، كما أني لم أفلح في نيل بعثة أو منحة دراسية خارج البلد. يا حسرتي، من أين لي الواسطة؟ في حين أنني أعرف طالبًا من مدينتي، أنهى الثانوية معي، انتزع له أبوه، النافذ سياسيًا، بعثةً إلى "نانت" بفرنسا لدراسة هذا العلم، رغم أنّ درجاته في البكالوريا كانت أقل من درجاتي. وقد كتب لي مرةً، كمن يغيضني، أنه مستمتع بمقررات الدراسة وموادها التي تشتمل على علم الأحياء البحرية، والأنظمة البيئية، والأمواج والتيارات البحرية، وتكتونيات الصفائح، وجيولوجيا قيعان البحار، وغير ذلك الكثير الكثير، وأكد أنه سيحصل على دروس عملية في المحيط الأطلسي الذي يبعد عن المدينة خمسين كيلومترًا. وحين نال تلك الدروس أرسل لي صورًا له صحبة طالبات من جنسيات مختلفة، ولم ينس بالطبع إغاضتي أكثر بأن أرفقها ببضع صور التقطها على الساحل يحتضن فيها فتاةً شقراء ترتدي البكيني، قائلًا إنها حبيبته، ومن أُسرة باريسية عريقة، وسيقترن بها بعد التخرّج، ويعيش معها في فرنسا. وختم كلامه بعبارة استفزازية "لا جدوى من العودة إلى العراق البائس".




رغم تعلّقي بالبحر أؤثر أكل أسماك النهر على أسماكه. وليس في هذا ما يثير استغرابًا، هكذا ألفيت نفسي منذ طفولتي، فجَدّي لم يكن يلتذّ بالسمك المشوي إلاّ إذا كان من تلك الأنواع التي تصطادها شِباك الصيادين في الأنهر، مثل "القطّان" و"البني" و"السمتي" و"الشبوط"، شريطة أن يرافقه على المائدة خبز تنور ساخن وطرشي (مخلل) وعَنبة وصحن خضار، ويعقبه شاي مهيّل. وجريًا على عادة معارفنا المسلمين، كان يوم الأربعاء هو اليوم المفضّل لتناوله، لأنه يجلب الرزق حسب الاعتقاد الشائع.

قبل مدة دعانا ابن عم لي قادم من لندن، ممتلئ الجيب، إلى مطعم متخصص بالسمك المسقوف والدجاج بالتنور، ولا أدري كيف أقنع أبي بأن يجرّب سمك القاروص (السيباس) البحري، المستورد لا أدري من أين. وما إن التهم أول لقمة حتى أزاح الطبق من أمامه وقال ممتعضًا "هذا خراء وليس سمكًا"، ونادى على صاحب المطعم، وطلب منه أن يشوي له سمكةً نهريةً. أما أنا وأمي فقد أكلنا القاروص على مضض مجاملةً لابن عمي. وحين خرجنا سألته "أين تعيش هذه السمكة؟" قال "في البحر المتوسط والبحر الأسود والشواطئ الأوروبية من المحيط الأطلسي"، وأضاف مستغربًا "لِم لم يحبّها عمي، مع أنها تحمي من السرطان وتحافظ على صحة القلب والشرايين".

**روائي من العراق**




# عاشقة ماتيس

## حسن المغربي

لم يبقَ ما يجعلني أنتظر، لقد وضع رجال الأمن الأمتعة بالطائرة، ودسّت هي بدورها تذكرة السفر وما تبقى من المال في حقيبتها الجلدية ذات الشرائط اللامعة، وأخيرا، قالت على سبيل الوداع: سنلتقي يوماً في ظروف أفضل مما أنتم فيه الآن، وطبعت على خدي قبلة لا يمكن وصفها، أتذكر في تلك اللحظة إحساسها جيدا، كيف كانت تُراقب المسافرين في صالة الانتظار، أكاد أسمع دقات قلبها، ارتباكها، حركاتها المرتعشة وهي تقلب الموبايل بين يديها وتضرب بحذائها الأسود على الأرض مثل مهرة غير مروضة، سيظل هذا المشهد ملتصقاً بذاكرتي ما دمت قادراً على فعل التذكر.

باحت لي قبل يومين من سفرها: من الآن لن يكون هناك اضطرابات عاطفية، لا ألم، لا بؤس، بل سعادة مطلقة، سأركل زوجي على عجيزته، لا أريد رجلا مثل دمية ماركيز، يجلس طول الوقت على كرسي ويقرأ في جريدة، ثم أمسكت يدي بعنف وقالت: يجب أن تعرف أن الحياة مع رجل أقرع، صاحب فم كريه، يتبول في ملابسه الداخلية، شيء، والفظاظة والبلاهة والملل وقلة الإحساس شيء آخر تماما. نعم، يلزمك أن تكون مجنونا لترى العالم بشمولية تامة... دفنت رأسها بين ذراعيها وأجهشت بالبكاء. في تلك اللحظات ظننت أني المسؤول عن الحالة التي وصلت إليها، ورأيت من الضروري أن أعالج الأمر بطريقة مرحة، ولأني أعرف عشقها للفن، وبصورة خاصة أعمال هنري ماتيس، قلت لها:

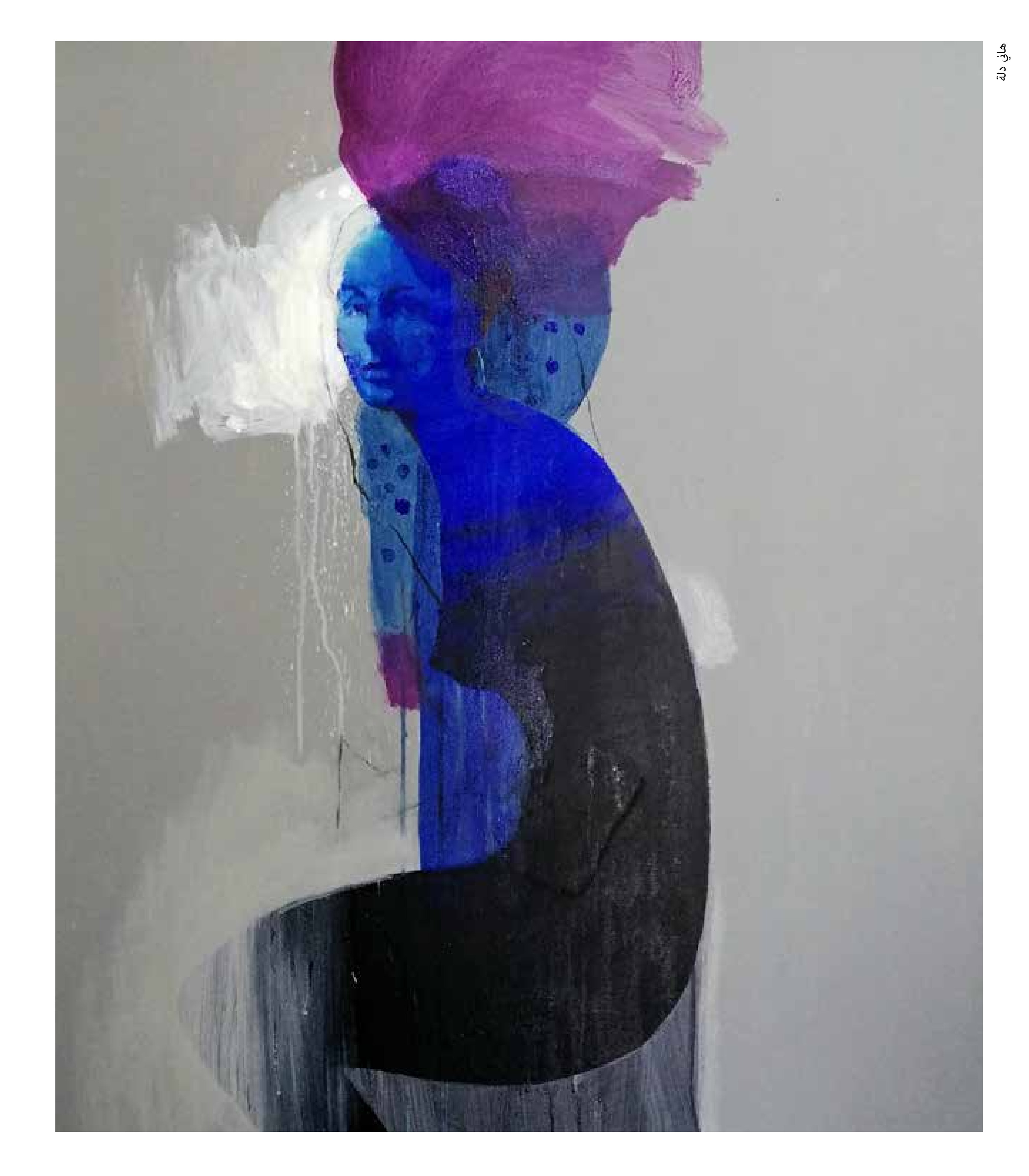
ذات يوم زار بيكاسو أحد المعارض، فقالت له راهبة متذمرة سيد بيكاسو: ما دمت هنا، أريد أن أقول لك شيئا، هنا الجميع يعطون آراءهم العشوائية، ذات يوم تضايق السيد ماتيس، فالتفت إليّ قائلا: أيتها الراهبة، شخص واحد له الحق ينتقدني، أتسمعين؟ هو بيكاسو.. والله طبعا، فقول ذلك للآخرين؟ فاتخذ بيكاسو طابعه المحملق، وقال: ولماذا لا يقول الله ذلك للآخرين.

كالعادة، ابتسمت عند ذكر ماتيس وأطرقت قائلة: نعم! حينما تنظر إلى اللوحة اقطع لسانك، هذا ما أفعله دوما أمام ألوانه المتوحشة، وظلاله الفاقعة، لذا، كان عليّ أن أجعل حياتي مثل (نافذة ماتيس) مشرعة في وجه العالم، وأن أخدش بأظفاري مثل القطط، أصيح، أبتهج، أرقص عارية أمام المرآة، أحطم جميع الترتيبات والأذواق الفظيعة، لؤم الأزواج، وقاحة الصبية، مراهقة المسؤولين الذين لا ينفكون عن تدوير الحقائق وتشوية وجه العالم، ثمة أشياء خارقة من حولنا، لا يمكن تفسيرها، ثمة أشياء قاتمة، كالليل البهيم، نلمسها حين تسوء الأمور، لدرجة تجعلنا نشعر بأن الحياة قبيحة جدا، قبيحة مثل مؤخرة زوجي التي تشبه مؤخرة البغل.

لقد كان كلامها عن زوجها رغم كبريائها يختزل بصورة ما، كل تناقضات العالم، العجب والرعب، الرغبة العنيفة في انتهاك اللذة، الإحساس، الفحش، الشبق، القضيب النائم، المتعة الفاترة، كل هذا يُبعث بعقلها، وهي تتحدث بعينين ثابتيين كما لو أنها (فريدا كهلو) في إحدى بوتريهاتها. أكدت لي، وبشكل قاطع، أن سبب احتقارها لزوجها ابن العاهرة لم يكن جديدا، وإنما منذ عشر سنوات، في أحد ليالي فصل الصيف، كانت ترتدي ثوبا من الحرير، عاري الكتفين، وكان زوجها بالمكتب يعمل مع رئيسه بالعمل، فجأة دخل عليها وطلب منها أن تجلس مع ضيفه على انفراد، ودون سابق معرفة، ومن يومها، بدا لها أن شعورا من الخيبة والقلق والنفور يغمرها، وأصبحت تنظر إليه باشمئزاز واحتقار لا حد له، ولا أنكر، بدأت أفهم، لدهشتي، وأنا أصغي لكلماتها دون أن أتكلم، الصرخة اليائسة، ألوان الطابع الجنائزي في فن ماتيس، العشق والانتقام في شعر لوتريامون، لقد كان كلامها يكشف كينونة التأمل وهشاشة المعنى: أن نكون أو لا نكون، أليس العالم يتألف من تلك الفوضى الخلاقة، والعدمية والشعور بالتجذر بدل الاقتلاع بحسب تعبير سيمون فايل.

حينما غادرت، رحتُ أفكر عبر الأزقة، وأنا أروح وأجيء تحت رذاذ المطر، وأتساءل بشهية لا تعرف الاكتفاء، هل من الممكن أن يطيب خاطرها حالما تعود إلى بلادها، ومن يدري؟ ربما سوف تستسلم للتغيرات المحتملة والفظاظة الرتيبة، ومن جانبي، لم يبق لي سوى السؤال عنها، رغم قناعتي التامة، بأنه: يجب على المرء ألا يستدرك ما كان قد افلت منه. فالرغبة الجنسية، التعدد، حب الذات، الإخفاقات، قيمة الكائن، كل هذه الأشياء بما في ذلك قضايا الحب ليست ملكنا، وإنما للآخر، ومن أجل الآخر.

كاتب من ليبيا



هاني دلة




# زينة

## أمينة شرادي

كانت زينة تبهج الغرفة بلعبها وحركاتها التي لا تنتهي. ترمي دميتها الى أعلى حتى تكاد تلامس سقف الغرفة وتعود تسقط فوق رأسها وهي في غاية الفرح والسعادة. كان أخوها الصغير يشاركها في اللعب. يرفع بدوره لعبا أخرى ويرميها أيضا إلى أعلى ولما تسقط بسرعة يختبئ وراء أخته خوفا منها. فجأة سمع انفجار غير بعيد من البيت، تزعزعت أركان الغرفة الصغيرة ورمى الطفل الصغير بجسمه الطري بين أحضان أخته وهو يصرخ: أنا خائف. أنا خائف.

احتضنته أخته زينة واختبآ تحت السرير، وهمست له:

-لا تخف. ماما تقول لي دائما، لما تسمعي صوت الانفجار، اختبئي تحت السرير ولن يصيبك مكروه.

توشحت السماء باللون الأبيض من كثرة الانفجارات، أخذت زينة تسرق النظر من تحت السرير وتحاول أن ترمي بنظراتها المليئة بالخوف والانزعاج والفضول خارج النافذة التي ظلت مفتوحة، هل اختفى الانفجار أم مازال يستوطن سماءهم وأرضهم. بعد فترة من القصف المدمّر عادت السماء إلى لونها الطبيعي. كانت زينة ترغب في اللعب من جديد. والضحك من جديد لأن الحياة التي بداخلها كانت أقوى من كل الانفجارات. وقد تعودت عليها منذ كانت في المهد. حكت لها أمها، أنها يوم ولادتها، نزلت قرب البيت قنبلة وأحدث ثقبا كبيرا في الأرض حتى ظنت أنها النهاية وستفتح الأرض وندفن تحتها.

عاد هدوء الليل الطبيعي، سكتت القنابل. صمت موشوم بالحذر والخوف. دخلت الغرفة امرأة، تلهث وتنادي على زينة وأخيها. سقطت أرضا من الفرح المنزوع من القنابل والانفجارات، لما رأتهما تحت السرير ودون إصابات. لحظة احتضان توقف عندها الزمن، وأخرست كل القنابل التي كانت تستهدف حيّهم. وعادت أدراجها وأخطأت الهدف.

عادت زينة للعبها، تنتصر للحياة وللطفولة. ترمي بدميتها، ولا تتركها تلامس الأرض. وكان أخوها الصغير يدك أرض الغرفة دكا من كثرة الفرح بالنجاة وعودة الحياة للعبهم. بالقرب من بيتهم، بيوت أخرى تلتهب بالهرج والمرج وصياح الأطفال. أطلت زينة من النافذة، رحلت تلك الظلمة الحالكة، كان صباحا ليس كل الصباحات. مشرقا بشمس ذهبية ترمي خيوطها دون بخل وتلامس أجساد الصغار والكبار. دبت الحياة من جديد في حيهم. استيقظ كل الأطفال، فرحت زينة لما رأت صديقة لها تشاور لها من النافذة المقابلة لبيتهم. أظهرت لها دميتها هي الأخرى، وبدأتا في رمي الدمى من جديد مع ضحك وابتهاج سيطر على كل الحي. بالجانب الآخر، امتلأت السطوح بأطفال آخرين، كأنهم ينتقمون لسنوات الحرب التي حرمتهم من طفولتهم. احتضنتهم أشعة الشمس وناموا بين نورها الوهاج واعتقدوا ككل أطفال العالم المعلقين بين السماء والأرض، أن الشمس أتت لتكون جدارا عاليا وشامخا يمنع عنهم كل انفجار وكل تدخل غاشم في حيهم.

في لحظة من الزمن، غبار كثيف استوطن المكان واستحالت معه الرؤيا. حل صمت رهيب وثقيل أثقل من ظلم الزمن والعباد والحكام. اختفت صديقة زينة من النافذة، اختفى صوت كل الأطفال الآخرين عمّ غبار قاتل احتل المكان. انهارت كل السطوح في ثانية. اختلط النور الوهاج بظلمة حالكة ولا ظلمة الكهوف. المرأة تنادي: زينة، زينة؟ أين ما وجدت زينة، يكون معها أخوها الصغير. كانت زينة تحت الأنقاض. ظهرت يدها تتحرك بصعوبة وتحاول أن تسمع صوتها لأمها. يدها مرفوعة فوق التراب المتراكم، اشرأبت بعنقها، تزيل كل الشوائب المتراكمة على وجهها، نظرت زينة إلى يدها والابتسامة تزيّن ملامحها الطفولية، وكأنها شاشة كبيرة، رأت من خلالها لعب كل أطفال الحي، ورأت صديقتها تنادي عليها من النافذة. رأت أخاها الصغير يرمي بلعبه إلى أعلى وتسقط فوق رأسه ويهرول وينادي عليها. ورأت مساحات شاسعة من الخضرة وشجر الزيتون ولعب الأطفال هنا وهناك بلعبهم المختلفة. ابتسمت زينة ونامت بين أحضان أمها.

**كاتبة من المغرب**




# المرآة

## محمد ختير أربوز

- يا رب، نجيني.. يا الله، احفظني.

صوت كالأنين، بل أشد وطئا يطرق أذني، يخلخل نومي، يجعلني أرى أطفالا عريا يحضنون بعضهم بعضا، وقد ارتجت أوصالهم، وتعرقت جلودهم، وانحصرت أبصارهم الدامعة المسودة في السماء. وأنا غير بعيد عنهم أرتجف وأبكي دون أن أعي سببا لهذا الحزن الذي يعصرني.

تدور الأرض حولي وتتوقف فجأة وقد ارتطمت بصدري قبضة لعينة.

أقفز مفزوعا في سريري، جسدي مبلل كلية، وكأن دلوا من العرق أهرق عليّ اللحظة.

الأنين الطفولي يتردد دائما على جذران حجرة نومي محدثا صريرا رهيبا، ينخزني بمخاطيفه الحديدية، فيقشعر منه كل كياني، وتنتصب شعيرات جلدي.

أنير الحجرة، أنظر إلى ساعة الحائط، إنها الثالثة صباحا بالتمام.. أتأكد من الوقت بساعة هاتفي المحمول فوق طاولة السرير.. الوقت سيان..

الأنين يزداد حدّة، أتفقد زوجتي، أراها كعادتها ملفوفة كالميت في غطائها الصيفي تغط في نومها العميق. أهم بإيقاظها لأسألها عن مصدر الصوت، غير أني أتراجع، أصغي السمع، الصوت يأتي من خارج الحجرة.

أحمل جسدي العاري المنهك بسرعة، وأخرج وقد تملكني الخوف على أولادي. أهرول في الرواق المظلم، نبضي يزداد، أفتح باب غرفتهم، أنير المصباح.. كل شيء على ما يرام. يا الله كم يستهويني النظر إليهم وهم نيام، كأني أمام ثلاثة من الملائكة المكرمين.

اتكأت على الباب وزفرت حامدا الله، غير أن الأنين الطفولي تردّد مرة أخرى. لكن هذه المرة أكثر رقة، كأنه صوت طفل كليم، لم يتجاوز الخامسة من العمر.

- اللعنة، من أين يأتي هذا الصوت؟

كرّرت المعوذتين وآية الكرسي بصوت خفيض وأنا أتفقد الحجرات الثلاث المتبقية الواحدة تلوى الأخرى دون أن أعثر على مصدر الأنين..

أعدت البحث مرة ثانية وقد بدأ نفسي ينعصر في صدري، وانتابتني كحة أوقفتني لثوان، اتجهت إلى المطبخ. فتحت دولاب السكاكين، وتسلحت بخنجر الجزارة.

تقدمت نحو الحمام، المكان الوحيد الذي لم أدخله بعد، وكلما اقتربت زاد الصوت وضوحا وانحصارا وكأنه يدلني إليه.

توقفت عند الباب، أخذت نفسا عميقا، لملمت كل رباطة جأشي، وفتحت الباب بحذر شديد. اشعلت المصباح، نظرت في دورة المياه، ثم ولجت المرش لأصطدم بوجه ظهر بغتة أمامي، تراجعت إلى الوراء بسرعة مفزوعا، ولولا انغلاق الباب خلفي لوقعت من طولي.

أشهرت خنجري، وركزت كل انتباهي في الوجه أمامي. لم أصدق عيني أول الأمر..

يا لي المسخرة، إنه وجهي في المرآة. "تبا لك من جبان!".. قلت معاتبا نفسي.

لملمت نفسي، وتقدمت مبتسما نحو المرآة.. إلا أن وجهي استحال في ثوان إلى وجهي يوم كنت في السابعة.. واستحال المرش إلى جدران حفرة الطبخ في دارنا القديمة. السواد والظلمة والحرارة المنبعثة من الجمر المنطفئ حديثا تحاصرني.

كل أطرافي ترتجف، أبعدت قدمي الحافية عن الجمر وأنا أحاول إخفاء نفسي بعيدا عن نور البدر المتسلل من فتحة الحفرة، وبصوت خافت كتيم سألت الله الحفظ.

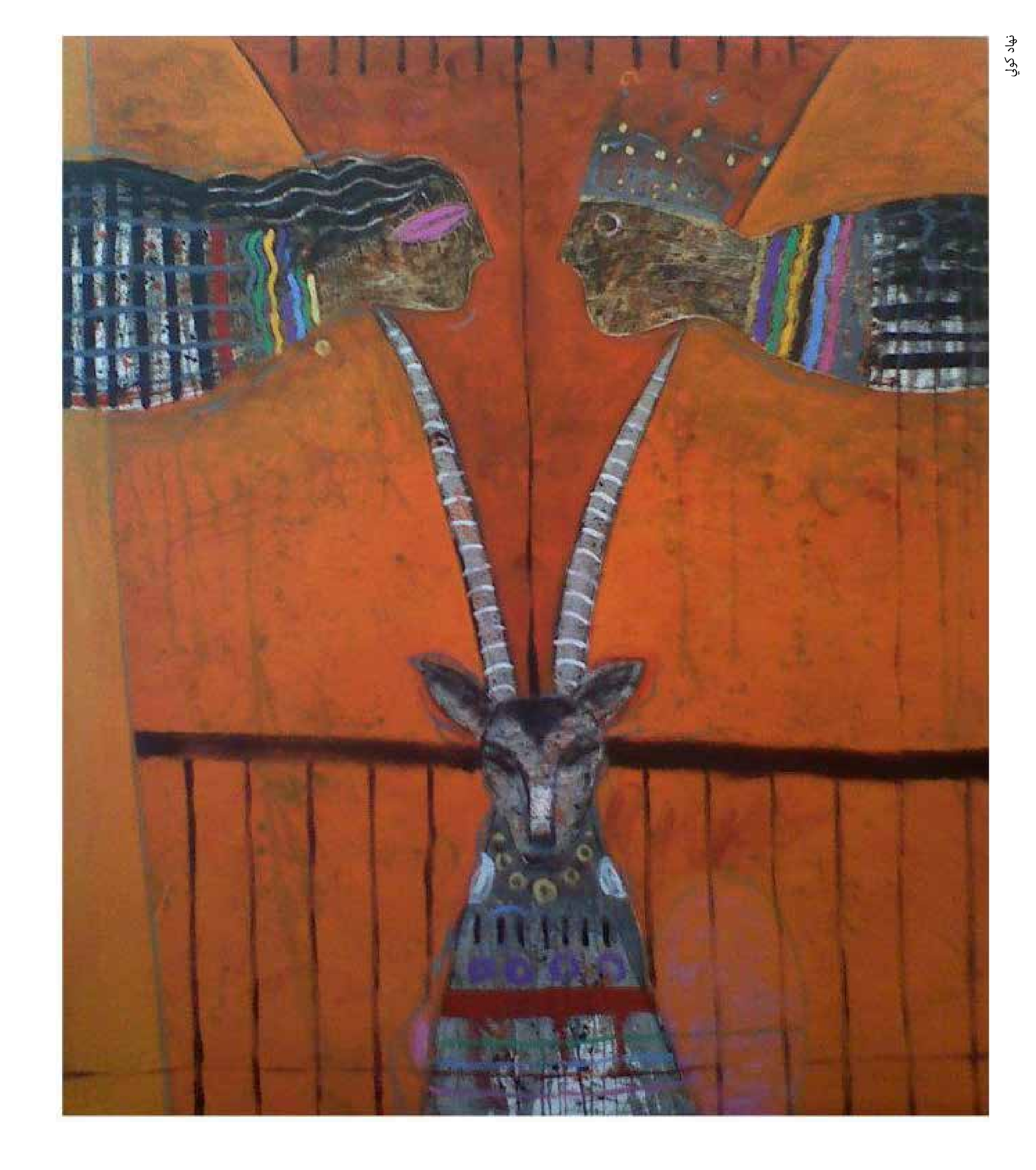
جرسه الخشن كتكشيرة الذئاب يرعد الدار.

- أين هو ولد الحرام، أين يختبئ؟

- لا بد أنه في بيت الحمير.

- يا رب احفظني وأعط زوجة أبي حبة في اللسان.. قلت وأنا أسمع




نهاد كوكي

دقات نبضي تتسارع، محاولا في نفس الوقت لجم ارتعاش كل أوصالي..

وضعت كفيّ على أذني حتى لا أسمعه وهو يقلب الأشياء بحثا عني.. عضضت لساني حتى لا يفضحني. نظرت إلى الجمرات تصفرّ وتحمرّ كلما مرت بها نسمة هواء. كانت تبدو لي كعيون ذئاب تتربص بي تحت الرماد، لتنقض عليّ حين تسنح لها الفرصة. فأغمضت جفنيّ، لأبعد الصورة المرعبة عني.

فكرت بتسليم نفسي، لكن مشهد حزام البردعة وهو يعلو وينهال على جسدي النحيف ناحتا أخاديد غائرة تتفجر دما وألما لا يطاق كبّلتني، وسمّرتني في مكاني.

أمي قبل أن يرفعها الله الى السماء، كانت تخبئني هنا، وتخرجني بعد أن يطلع الفجر ويبرد غضبه. لا أدري لمَ يكرهني إلى هذا الحد، كأني ربيبه أو يتيم أجبر على إعالته. أمي هي الأخرى لا تأمن غضبه، فكم من مرة أصبحت مدرجة بالكدمات.





أسررت لها وهي تحضنني في فراش موتها أني سأثأر لها، وأدفّعه ثمن ظلمه.. ثم بكيت بمرارة في حضنها البارد. بت فوق قبرها ليلة دفنها. لم ترعبني الكلاب النابحة ولا الذئاب المتربصة. كنت أقول " لتأكلني الذئاب، وأرتاح". لم يقلق لغيابي، ولم يبحث عنّي. عندما عدت فجرا إلى الدار لم أجده، علمت أنه بات خارجا كعادته مع الأرملة التي صارت اليوم زوجته، الكلبة. (القجحومة) الحولاء ابنة الحرام. لا أعلم ماذا كان يعجبه فيها، ربما مشيتها الراقصة الخليعة وعينها الزرقاء العمشاء.

- أنت هنا يا بن كلب، تعال هنا.

ومدّ يده الكبيرة السمراء الخشنة نحوي، وأنا أتكوم محاولا التملص بكل ما ملكت من خفة وحيلة من قبضته. و أصيح

- والله لن أعاودها يا أبي، لن أعاودها يا أبي.

انتحبت، استجديت رحمته، وما تبقى من غريزة الرّحم. غير أن رعبي وتوسلي زادا قلبه غلظة وغضبه شدة. الذئب يمدّ نحوي مخالبه، يزمجر، يعوي، وأنا أنتحب:

- إنه الحمار، الحمار هو من سقط.

وما إن أمسك بكتفي حتى سحبني بكل قوته ممرغا ظهري العاري في الجمر، وأنا أصيح بكل قواي وأستجدي عطف زوجته الواقفة غير بعيد، لعلّ قلبها يلين فتهرول لنجدتي.

نظرت إلى أبي مسترحما، فلم أر غير وحش ضار زاده نور البدر سوادا. نظرت إليه وأنا ألعن الحمار الذي وقع فتسبب في كسر الجرة، وألعن أسنان أبي المسودة وهي تنغرز في كتفي فتنهش لحمه، وتفتح كل أبوابي ليتلبسني العذاب، حتى استحال أنيني صمتا، ونظري ظلمة.

الماء البارد يلطمني، يبلل رأسي، يعيدني إلى وعيي، إلى زوجتي وهي تمسكني من إبطي لتساعدني على الوقوف مرددة المعوذات.

صوتها يصلني خافتا، ثقيلا، والغشاوة تحجب الرؤية عني.

رويدا، رويدا، يتفتح بصري، لأجدني أقف عند ركن المرش بجانب الباب، وزوجتي تحاول إخراجي من حالة اللاوعي، وأطفالي حولي يحدقون فيّ، وقد ترقرق الدمع في عيونهم وارتعشت قسماتهم واصفرت.

**كاتب من الجزائر**

نهاد كولي




# دُمية أفنان

## ناجي الخشناوي

القذيفة التي أضاءت السّماء فوق حيّنا، قصفت مدرستي. سقطت مدوّية فوق السطح عندما كنتُ بصدد ترتيب بقايا قذيفة هاون قربُ خزّان الماء الذي قُصف هو الآخر قبل أسبوع تقريبا، وفاضت مياهه مثل الطّوفان، ليغرق حيّنا في كومة ضخمة من القذائف المتفجّرة. قذائف النّظام وقذائف الفصائل المسلّحة والميليشيات والكتائب المتقاتلة. قضّينا كامل الأسبوع المنقضي، نترصّد لحظات الهدوء القليلة التي تتخلّل الغارات أو التي تلي الهجمات العسكريّة، لنقوم بتجميع القطع الحديديّة وبقايا الرّصاص والخراطيش وهياكل القذائف المقصوفة التي جرفتها مياه الخزّان الذي كنّا نشرب منه ونستخدم مياهه في الطهي، والاستحمام في بعض الأحيان.

انقسمنا إلى مجموعتين. الأطفال يقومون بتقريب القطع الحديديّة المختلفة وتخليصها من الأوحال بحذر، ونقوم، نحن الفتيات، بعمليات الفرز والترتيب حسب نوعيّة القطع، ثم نُجمّعها في أكداس منفصلة عن بعضها البعض. رصاص الأسلحة الرّشاشة وخراطيش البنادق والقنابل اليدويّة في كدس منفصل. القذائف نرصّها فوق بعضها البعض. قطع الحديد المنفصلة والألواح المعدنية المختلفة نضعها في كدس آخر. يستخدم الأطفال قفازات صنعوها من أكياس البلاستيك، أمّا نحن الفتيات فنحمي أيادينا بفساتيننا أو بأكمام قمصاننا عندما نُمسك ما يصلنا من القطع الملوّثة.

عندما ترفع فتاة منّا قطعة حديد بفستانها لتضمّها إلى الكومة التي يجب أن تركنها فيها، تُلقي نظرة محترسة على العمّ مالك أبوفرح الذي يجلس وراء طاولة الحديد ويصوّب نظراته الحادّة إلى ما تحت الفستان. لا يختلس العم مالك نظرات التّحرّش المؤذية، بل يغرسها بوقاحة، يُعرّينا بنظراته المخترقة، مثل دمى لا حول لها ولا قوة.

قالت لي إحدى الفتيات، دون أن ترفع ظهرها عن قطعة الحديد، أبوفرح لم يعد يخفي نظراته الشّرهة منذ أصبح يمنحنا خمسة آلاف ليرة في اليوم، أي ما يعادل دولارا ونصف دولار أميركي. رفعت قذيفة "آر بي جي" بفستانها وأضافت قائلة بتأفّف: تاجر الخردة القذر، الذي يبيع ما نجمعه إلى معامل الحديد، يمنحنا الورقة النقديّة الجديدة من فئة خمسة آلاف ليرة بأصابعه المتّسخة ليوهمنا بأنّه ينقدنا أجرة سخيّة. ابن الكلب يشترط علينا ألاّ نلبس غير الفساتين ليسمح لنا بالعمل عنده، ويمنعنا من استعمال الأكياس البلاستيكية لنحمي أيادينا. يأمر الأطفال بالانتشار بعيدا والانهماك في تقليب الأتربة والطين بحثا عن الحديد، ثم يجلس إلى طاولته أمامنا نحن، مرّة يهرش بطنه المنتفخة ومرّة يداعب شعر صدره أو يمطّط شواربه الكثّة بأصابعه، ونظراته لا تكفّ عن تعريتنا، وهي تمضغ لحم أفخاذنا مثل جمل هرم يلوك النباتات المالحة.

دويّ صوت انفجار القذيفة فوق سطح مدرستي، لم يمنع الفتاة من مواصلة حديثها، كأنّ شيئا لم يحدث. أنا نفسي انتابني شعور غريب، رغم أنّ الفزع جعلني أتسمّر في مكاني مثل قطعة حديد، إذ بدوت كمن يستمع إلى نورس صاخب، يعلو صوته تكسّر أمواج البحر على الصخور الصلدة. ظللتُ فزعة لكنّني في نفس الوقت كنت أصغي بانتباه شديد إلى كل كلمة تقولها "فتاة الآر بي جي". هكذا أسميتها بعد أن أطلقت عليّ أنا اسم "فتاة الهاون".

قبل قصف خزّان الماء، كان العم مالك أبوفرح يختلي بنا وحدنا لساعات طويلة بعد أن يُرسل الأطفال إلى الأحياء المجاورة لتجميع كل ما تلتقطه أياديهم من حديد، ولا يعودون إلّا عندما تمتلئ عرباتهم بالخردة، والويل لمن يتجرّأ على العودة دون ذلك، فجميع الأطفال يعرفون أن العم مالك لا يتسامح أبدا ولا يتراجعُ عن عقابه الوحيد، الحرمان من أجرة اليوم. يقول لهم "مادام الاقتتال مستمرا والحرب مفتوحة على كل الجبهات، فإنّ باب الرّزق يظلّ مفتوحا، فلا تحرموا أنفسكم من الرّزق. استمرّوا في عملكم". يقول لهم ذلك في الصّباح، عندما يجرّ الأطفال العربات من المستودع ويسحبونها باتّجاه طاولة أبوفرح، وهو الذي يقوم بنفسه بتحديد وجهة كل عربة وإعطائها شارة الانطلاق نحو تلك المنطقة أو ذاك الحي.

كل المناطق والأحياء القريبة من حيّنا تحت نفوذ العم مالك، ملك الخردوات الحربيّة، وكان المستودع الكبير في حيّنا نحن، لذلك تأتينا جميع الفتيات من مختلف الأماكن الأخرى صباحا، في الوقت الذي يغادرنا فيه أترابنا الأطفال نحو الأحياء الأخرى، وفي المساء، تغادرنا الفتيات عندما يبدأ الأطفال بالتوافد تباعا يجرّون العربات الثقيلة.

كانت "فتاة الآر بي جي" تسرد عليّ هذه التّفاصيل وتقدّمها لي مغلّفة بالمعلومات كأنّها تريد تلقيني قواعد العمل عند العم

ريم يسوف

مالك كما تناديه. لم أشأ أن أقول لها إذا كان بهذه القسوة فلماذا تنادونه العم مالك أبوفرح؟ سألتها في بلاهة مصطنعة، والفزع ينهشني على سطح مدرستي المتهدّم، هل الجميع ينادونه العم مالك وهل لديه ابنة اسمها فرح؟ ابتسمت "فتاة الآر بي جي" ساخرة وأجابتني، الأطفال لا ينادونه كذلك. بل هم لا يتحدّثون معه مطلقا. يُومئون برؤوسهم عندما يوزّعهم مع العربات وعندما يؤوبون بها محمّلة بالحديد. حتى عندما يُحرم طفل من أجرة يومه لا يحتجّ ولا يتكلّم. يعرف أن مجرّد نطق كلمة واحدة مع العم مالك سيكلّفه الطرد النّهائي. إن الأطفال هنا مثل القطع الحربيّة التي تحوّلت إلى خردة.

سكتت قليلا ثم سألتني قائلة: يا "فتاة الهاون" أليست تلك مدرستك التي سقطت فوق سطحها قذيفة الآن؟ أجبتها. نعم. نعم. إنّها مدرستي. لقد نسيت كم مرّة سقطت عليها قذيفة. لا عليك، يا "فتاة الآر بي جي"، قولي لي هل أنتنّ الفتيات من تنادينه العم مالك. سألتها وأنا أولّي وجهي عن الدّخان المتصاعد من سطح مدرستي.

نعم، نحن من نناديه العم مالك أبوفرح، لكنّ ليس جميع الفتيات من يفعلن ذلك. لم أفهم ما تعنيه "فتاة الآر بي جي"، التي افترّ فمها عن ابتسامة تخفي الكثير من اللؤم. سألتها مجدّدا بذات البلاهة المصطنعة، ماذا تقصدين بأن جميع الفتيات لا يفعلن ذلك. لم تجبني هذه المرّة. قالت لي انتظري دورك، عندما تحصلين على دميتك ستنادينه العم مالك أبوفرح وستعرفين لماذا نناديه هكذا. اصبري على فرحك. قالت لي ذلك وانشغلت برفع القذيفة وهي تشمّر فستانها وتتّجه صوب كدس القذائف وابتسامتها تزداد لؤما.

أنا لستُ "فتاة الهاون". أنا اسمي أفنان، وعمري ثلاث عشرة سنة. انقطعت عن الدراسة بعد أن تعرّضت مدرستي إلى قصف عنيف بالقذائف والصّواريخ. والدي قُتل في غارة ليليّة عندما كان عائدا من صلاة الفجر. قالت لي والدتي إنّ من قتلوه كانوا يترصّدونه أمام المسجد بعد أن اشتبهوا في موالاته لنظام الحكم. أعيش مع والدتي قرب خزّان الماء الذي انفجر منذ أسبوع. يوم انفجر الخزّان وافقت والدتي على أن أعمل عند مالك في جمع الخردوات ومخلّفات الحرب. لا أعرف أحدا في هذا الحي الذي انتقلنا إليه حديثا، ومدرستي المقصوفة، لم تتسنّ لي مزاولة الدراسة فيها. دخلتها مرّة واحدة. في الصّباح عندما رافقتُ أمي لإتمام إجراءات نقلتي والتّسجيل، وفي مساء نفس اليوم قُصفت المدرسة وانهار سقفها وتحوّلت ساحة اللعب فيها إلى حفرة عميقة.

لم تجد أمي مبرّرا لتمنعني من الالتحاق بالعمل مع الفتيات في مستودع مالك. حياتنا أصبحت معلّقة بخيط رفيع خاصة بعد مقتل والدي وانفجار خزان الماء وقصف مدرستي. أمي لا تريد اللجوء إلى الخارج وترفض المساعدات الإنسانية وتمقت حركات التّعاطف. نعيش في غرفة متنقّلة، كرافان. خفّف علينا الكرافان الكثير من المتاعب بسبب النّزوح كل مرّة من مكان إلى مكان والهرب من ويلات الحرب. كل ما يحتاجه الكرافان سيارة يكتريها والدي لتنقلنا من مكان إلى آخر. لقد أصبحت الصفيحة المعدنية مخرّمة بالتجويفات التي أحدثتها الخراطيش والرّصاص وبخطوط الصديد، ليجعلا واجهة الكرافان مثل لوحة سرياليّة لا تطلب تفسيرا أو تأويلا فنيّا.

الآن، بعد أن قتلوا أبي، ستأخذ أمي مكانه في هذه المهمة، وتأخذ مكانه أيضا في حمايتي من الاختطاف أو القتل أو التجنيد. أمي أصبحت تحلم بدلا عنّي بمستقبل أفضل لي بعيدا عن القذائف والانفجارات. تنام وتصحو وهي تفكّر في مستقبلي بعيدا عن ثقوب الكرافان. تهتمّ بي أمي. تروي لي قصص التّحدّي والشجاعة، وتبدّد مخاوفي، كأنّها صبيّة تدخل مع دميتها في عالم سحري. أمّا أنا فلم أعد أحلم بأيّ شيء سوى أن أساعدها بما يمكن أن أكسبه من عملي في مستودع مالك. لا أريد أن أفكّر في أنّني انتصرت على أمّي عندما وافقت مستسلمة لإلحاحي بالسّماح لي بالعمل عند مالك يوم انفجر خزان الماء. أريد أن أفكّر فقط كيف أحافظ على استمراري في العمل عند مالك الذي كنت أشاهده محاطا بالفتيات الصغيرات مثلي، من الثقوب المحفورة في واجهة الكرافان.

تستخدم أمّي، لسدّ ثقوب الرصاص على واجهة الكارافان، القماش والصوف والخيوط التي تنتزعها خلسة من "دمى داعش" بألوانها الكاكي التي يوزّعها رجال "جُند الإسلام" على الأهالي مجانا ويضعونها أمام أبواب المنازل والمدارس في اللّيل. يضعونها بنفس الطّريقة، دمية مقاتل وأربع عرائس منقّبة أمام كل باب. عندما يجدها الأطفال في الصّباح، يتبادلونها بين أياديهم، ويضمّونها إلى صدورهم الصغيرة في مرح بريء. هذه عروسة منقّبة سوداء دون عينين، وهذا مقاتل صغير في بزّته كاكية اللون. ويجد الأطفال متعتهم في اللعب بهذه الدّمى وهذه العرائس، التي يصنعون منها حروبا من القماش الأسود والكاكي، فيها المقاتلون والأسيرات، وعندما لا يجدون ما يجسّدون به صور القتلى، يجعلون كراريسهم وكتبهم قتلى وجرحى يلوّنونهم بالأقلام الحمراء.

أدفع سبّابتي مثل قلم لأنزع قطعة القماش والصّوف، الذي تسد بها أمي الثّقوب، وأُلصق صدري على صفيحة الكرافان التي تخزُ نهديّ اللذين بدآ يأخذان شكل حبّتيّ تين، ثم أرسل بصري نحو مستودع مالك وأكوام الحديد المرصوفة في انتظام. أشاهد البنات يرفعن فساتينهن ولا أفهم لماذا يفعلن ذلك، وأشاهد صاحب المستودع جالسا خلف طاولة الحديد يراقب عمل البنات دون أن أتثبّت من طبيعة نظراته، وأشاهد الأطفال يختفون من الحيّ في الصّباح ويعودون في المساء يجرّون عربات مملوءة بقطع الحديد... أشاهد كل شيء تقريبا من ثقب الكرافان، لكنّني لم أشاهد الدمية التي قالت عنها "فتاة الآر بي جي" منذ قليل. لم أشاهد أيّ دمية. وإلى الآن لم أحصل على دميتي، فالعم مالك لم ينادني بعدُ. هذا يومي الثّالث الذي أعمل فيه. لم يناد ني مالك باسمي. مرة واحدة في اليوم الثاني قال لي من بعيد، ارفعي جيّدا فستانك يا فتاة لتتمكني من حمل قذيفة الهاون. لم أجبه. شمّرت فستاني إلى حدود ركبتيّ وحملت القذيفة في صمت. لم أفكّر في شيء سوى المثابرة في العمل وأن أتفادى أيّ عقاب قد يسلّطه عليّ مالك. لكنّ الدمية أصبحت أكثر ما أفكّر فيه.

في انتظار أن أحظى بشرف مناداة مالك الخردة بالعم مالك أبوفرح، أطلقت على الدمية المنتظرة اسم "مونييكا كيتابينا" لتدفع عنّي وساوس الانتظار والقلق وتبدّد مخاوفي، تماما مثلما تفعل "دمى القلق" الصغيرة في أسطورة حضارة المايا، التي يصنعها الآباء والأمهات في مرتفعات غواتيمالا، على عدد أيام الأسبوع، لتبدّد، كل ليلة دمية، مخاوف أبنائهم وقلقهم الليلي وتطرد الكوابيس عنهم أثناء النّوم. يقول الغواتيماليّون لأطفالهم وهم يخلدون إلى النّوم محتضنين دميتهم "اعتنوا ببطن الدمية عدة مرات حتى لا تؤلمها أحزانكم، وفي الصباح، ستختفي كل مخاوفكم!"، أمّا أنا فقلت لنفسي بين هذه القذائف وأكوام الرّصاص والخراطيش والحديد الصّدئ "فكّري بدمية العم مالك عدة مرات حتى لا تؤلمها وساوسك، وعندما يناديك، ستختفي كل مخاوفك". متى يناديني ويعطيني الدمية؟ متى أناديه العم مالك أبوفرح؟

تركت أوصال دمى داعش محشوة في ثقوب الكرافان، واحتضنت في خيالي دمية "مونييكا كيتابينا" منتظرة صوت العم مالك ليناديني بين اللحظة والأخرى. لم أفكّر كثيرا عندما أشمّر فستاني إلى الأعلى. أعلى من ركبتيّ الهشّتين. أعلى من فخذيّ الطريّين. أعلى، أعلى. أشمّر إلى الأعلى بحماس وتفان لألفت نظر العم مالك.

أشمّر الفستان لأجعل العرق ينزل منّي، عرق العمل، مثلما ينزل العرق من جبين عامل مثاليّ. أكاد أبول عرقا من أجل أن يفتح العم مالك فمه ويناديني. لم أعد أفكّر كثيرا في الدّولارين، أي في ورقة الخمسة آلاف ليرة البائسة. موعدها المسائي معلوم، لكن الدّمية لا أعلم موعدها.

جميع الأطفال يمنحهم آباؤهم وأمّهاتهم حرية اختيار الدّمى التي يفضّلونها ويرغبون في اقتنائها، يختارون أشكالها وألوانها وملامحها وأحجامها التي يحبّونها أو التي يتخيّلونها، لا يشمّرون فساتينهم أو يعتصرون لحمهم ليتعرّق، كل ما يفعلونه أنّهم يكرّرون حيلتهم الوحيدة، التوسّل والبكاء، ليحسموا القرار لفائدتهم، ولا ينتظرون كثيرا حتى يطبع آباؤهم وأمهاتهم القبل الحارة على وجوههم وهم يدفعون ثمن دميتهم. أمّا أنا فالخيار الوحيد المتاح لي، بعد أن ابتعدت عنّي "فتاة الآر بي جي" وصمتت نهائيا، هو أن أنتظر العم مالك أبوفرح ليطبع قبلته ويريني دميته. هل سيُقبّلني العم مالك، داخل مستودع الخردة، مثلما كان يقبّلني أبي قبل أن يقتلوه أمام المسجد، وهل سيطلب مني العم مالك أن أغمض عينيّ قبل أن يريني دميته مثلما يفعل أبي أيضا كلّما جلب لي هديّة؟ أم هل سيجعلني العم مالك أبكي وأتوسّل له ليمنحني دميته مثل الأطفال في المتاجر ومغازات الألعاب؟ وكيف سيكون شكل دمية العم مالك؟ أهي طويلة أم قصيرة؟ هل هي ناعمة وطريّة الملمس أم صلبة ومؤذية؟ وهل لها شعر مجعّد وقصير أم هي صلعاء ورأسها مفرطح، وربّما يكون لزجا مثل يرقة نديّة؟ هل سيتركني ألعب بدميته بمفردي أم سيعلّمني كيف ألعب بها؟ هل سيعطيني العم مالك أبوفرح دمية ملفوفة في غلاف هديّة ملوّن، أم سيخرجها لي عارية من جيب سرواله المثقوب مثل ساحر ماهر؟ قد أتجمّد في مكاني وأتسمّر دَهِشَة أمام هذا السّاحر الماهر. ولن يستطيع فمي كبح شهقة مكتومة، سرعان ما تغتصبُ ملامح الفرح من وجهي، وتجعلني أصرخ مرتجفة أمام تلك الحركة البهلوانيّة، وتعتريني دهشة مثل الأطفال الصّغار عندما يشاهدون شيئا ما لأوّل مرّة. أنا أفنان التي لم يعد القصف المستمرّ يُدهشها، ربّما سأندهش عندما يناديني العم مالك أبوفرح ويدخلني مستودعه ليُريني دميته.

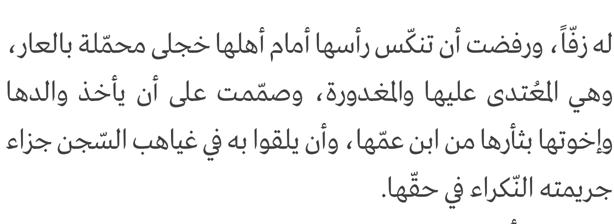
**كاتب من تونس**




# أكاذيب العدالة

## "ليس للعدالة أن تكون لها أكاذيب؛ فهي خُلقت للحقيقة"

سناء الشعلان



### خارج العدالة

هي ترفض الزّواج به، وتلعن صلة الدّم التّي تجعل منه ابن عمّ لها، وتربطه بها بشكل قدريّ، وتزيد من طمعه الكلبيّ في إرثها المنتظر من والدها عندما يفارق الحياة.

هي ترى في عينيه من الغدر والطّمع والخيانة ما كان يرفض أهلوها أن يروه في عينيه؛ لأنّهم يؤمنون بوشائج الدّم أكثر ممّا يؤمنون بخصال البشر ونوازعهم وتفاوت مشاربهم.

لقد خطبها من والدها وإخوتها لأكثر من مرّة، لكنّها رفضته بإصرار وعناد، وأدارتْ له ظهرها غير آبهة به أو بحبّه المكذوب أو بصلة الدّم التي تربطهما بتعس القرابة إلى أبد الآبدين، محطّمة آماله بأن يضع يديه على حصتها من إرثها من أبيها، لكنّه لم يقبل بهذه الخسارة، أو بهذا الرّفض المهين لرجولته المتضخّمة مثل درن سرطانيّ، وقرّر أن يتزوّجها وقهر أنفها المتعالي الجميل، لكنّها رفضته من جديد بإصرار حديديّ أرغم أهلها على الانصياع لرغبتها، والتّسليم برفضها له، لكنّه لم يرضَ بذلك، وقرّر أن يتزوّجها بقوّة القانون، وسطوة الجريمة.

كان الأمر أسهل ممّا تخيّل، اغتنم فرصة بقائها وحدها في بيتها، واغتصبها بكلّ سهولة وسطوة بعد أن استفرد بها، قاومته بشدّة، لكنّه كان أقوى منها جسداً وفتكاً، وبذلك حظي ببكارتها، ثم سلّم نفسه إلى الشّرطة معترفاً بجريمته، ومعلناً أنّه على أتمّ الاستعداد للزّواج بها وفق ما يقرّه القانون من حقّ المغتصب بالزّواج ممّن اغتصبها؛ كأنّ القانون مفصّل بعناية لخدمة المجرم لا لمعاقبته؛ إذ يهب الضّحيّة المغتصبة هديّة مجانيّة لمغتصبها.

### دون عدالة

رفضتْ بإصرار أن تعيش مع من اغتصبها حتى ولو زفّها القانون له زفّاً، ورفضت أن تنكّس رأسها أمام أهلها خجلى محمّلة بالعار، وهي المُعتدى عليها والمغدورة، وصمّمت على أن يأخذ والدها وإخوتها بثأرها من ابن عمّها، وأن يلقوا به في غياهب السّجن جزاء جريمته النّكراء في حقّها.

لكن لا أحد سمع صوتها المنادي بالعدالة؛ فنساء العائلة أسمينها الوقحة ونبذنها، ورجال العشيرة عدّوها وصمة عار في تاريخ عوائلهم، وثمرة اغتصابها باتت تتحرّك في بطنها معلنة عن قدوم طفل غير شرعيّ من علاقة سفاح؛ فبات الجميع يضغط عليها من أجل الزّواج بابن عمّها، ومحو قصّة اغتصابها من ذاكرة تاريخ الأسرة، لكنّها أصرّت على إجهاض هذا الطّفل، وعلى معاقبة ابن عمّها.

عندما اجتمع رجال أسرتها، وقرّروا بكلّ رجولة صدّاحة، وعدالة صارمة أن يذبحوها؛ لأنّها جرّت العار عليهم بحملها السّفاح، ورفضها الزّواج بمن اغتصبها، وخسارة امرأة أهون من خسارة رجل في عرف القبيلة وتعداد الخراف، فقتلوها بدم بارد، ومحوا عارهم بطريقتهم الخاصّة، وخرج ابن عمّها من السّجن يستقبله الأهل، وينعتونه بالحصان الأصيل الفحل الذي أينما اشتهى نطّ!

### للعدالة وجوه كثيرة

ذلك الموظّف الفقير المسالم كان يعدّ وظيفته المتواضعة كنزه العظيم، ورمز كرامته وكرامة أسرته، وفضلاً عريضاً مَنّ الله عليه به، لم يرد وظيفة أكبر، ولم يطمع في راتب أكبر، ولم يبحث عن أيّ طريقة للانتفاع منها بطريقة غير مشروعة، كان يكفيه أن يعود إلى بيته سالماً آمناً يحمل لأهله القوت الحلال، والصّيت الحسن، لكنّ ذلك المسؤول الفاسد سرق صيته الحسن، وسمعته الطّيّبة، وورّطه في جريمة ملفّقة كي يتخلّص منه، ولا يكون شاهداً عليه في صفقاته المشبوهة، لكنّه ظلّ يؤمن بعظمة العدالة، وصوت القانون، إلى أن ساقته دروب القضاء إلى ذلك القاضي المرتشي الذي باعه بأرخص الأثمان، واشترى بثمنه طوق ماس لعشيقته البغيّ.



سراب الصفدي

عندما فقد الموظّف المُفترى عليه كرامته وحرّيته وسمعته ورضاه وقناعته وقوت بنيه وإيمانه بالعدالة الأرضيّة، ظلّ يبتسم بسخرية وهو خلف قضبان اللاعدالة، وهو يسمع ذلك القاضي يردّد في لقاءات تلفزيونيّة معه "للعدالة وجوه كثيرة".

### عدالة اللّصوص

هو أكبر لصّ في الدّولة، المسؤولون جميعاً يعرفون أنّه لصّ؛ لذلك يتمسّكون به، ويرقّونه من منصب إلى أرفع؛ فدولة اللّصوص تتمسّك بلصوصها، وتحتفي بهم، وهو فضلاً عن ذلك يملك أرشق قلم موهوب في مديح العدالة والإخلاص والعفّة والنّزاهة ونظافة الأيدي والذّمم والضّمائر، على الرّغم من أنه مبدع في توسيخ كلّ ما تصل يداه إليه.

قرأ عن تلك المبادرة الدّوليّة عن العدالة والعفّة والنّزاهة، فراقتْ له الشّعارات المقرونة بهذه المبادرة، وطمع في قيمة الجائزة التّي ترافق تلك المبادرة، فكّر قليلاً لا كثيراً كيف يظفر بها، وقرّر ساخراً أن يرصد سرقاته جميعها، وكيفيّة القيام بها على سبيل أنّه يسجّل ضروباً من الفساد والسّرقة يجب الحذر منها.

لقد قام بذلك فعلاً، وحظي بالجائزة المرصودة لأفضل موظّف نزيه في دولة اللّصوص!

### موت العدالة

هامت العدالة على وجهها، صكت وجهها فزعاً وفجيعة، رفضت بإصرار أن تكون لها وجوه متعدّدة؛ فللعدالة وجه واحد، وهو العدالة المطلقة، ولا ينبغي لها أن تملك وجهاً آخر غيره.

عندما صمّموا على أن يلبسوها وجوهاً متعدّدة، نحرتْ نفسها، وذهبت إلى القبر متمسكّة بوجهها الأزليّ مهما تطاول المتطاولون عليه، وحاولوا أن يزيّفوا ملامحه، أو أن يزيّفوه.

**قاصة وأكاديمية من الأردن**




# قارئ الأفكار

محمد عباس علي داود

الرجل الذي يقف هناك على الطوار الآخر يرمي بنظراته نحوك يحدق في عينيك في قوة، يحاصرك ويسدد رماح حدقتيه في اتجاه حدقتيك يجبرك على مبادلته التحديق، يغادر عينيك فجأة وبلا سابق إنذار، ملقياً بنظراته إلى العربات المارة، يدقق في حديدها بألوانه المتباينة، متنقلاً بنظراته ما بين الداخل والخارج مدققاً وفاحصا، بعدها يرميها عنه متجهاً إلى البنايات حوله، مبحراً في فضاء الشرفات العالية والنوافذ تارة، وتارة أخرى يعود اليك بنظرات متعبة ملقياً على حدقتيك أنين نظراته، تعاود تركيز الانتباه معه، ترى حركة يديه الدؤوبتين وهو يفركهما بقوة، ساقه اليمنى وهي تهتز بحركات ترددية لا تهدأ، وشفتاه وهما تلوكان حروفاً لا تسمعها من مكانك لبعد المسافة بينكما.

تركز تفكيرك فيه، سريعاً تقرأ أفكاره، تعرف أنه ينتظر صديقاً وعده أن يقرضه مبلغاً من المال يفك به ضائقته، أمه في المستشفى الآن، أعطاهم كل ما معه البارحة ووعدهم بإحضار مبلغ آخر اليوم، صديقه تأخر، كل عربات الكون مرت دون أن تتوقف أحدها أمامه، الأبواب كلها فتحت لكل من سعى اليها دون أن تلتفت له، الأعين جميعها تلاقت، تعارفت وتحادثت الا عيناه لم تتعرف أو تتحدث مع إنسان قط، الوقت يمر والمال لا يجيء وأمه هناك لا تمتلك الا سيلاً من الدعاء ينهمر عليه.

تعرف كل هذا فينتفض في قلبك العزم وتتأجج الشفقة، تقترب منه عابراً الطريق المحشوة بالعربات المارقة، ترفع صراخها معترضة على عبورك العشوائي هذا، لا تأبه لها، تقترب أكثر منه، تقف قبالته، تمد يدك بالنقود اليه في صمت مكتفياً بحوار الحدقات. تتسع عيناه لموجة دهشة كبيرة تهز جنبات روحه، يتردد في بسط يده اليك وإن كان عمق نظراته يشي أنك الكائن الوحيد الذي أحس بما يعانيه، وتجاوز كل ما في الكون من جحود وبخل وأنانية وجاء يمنحه فيضاً من فرح مع المال الذي أعطاه.

- اذهب إلى أمك وكن بجوارها.

يلتهمك بنظراته محاولاً استيعاب اللحظة، تحمد المأزق الذي هو فيه الذي لولاه لفتح لك ديوان أسئلة كامل ليعرف من أنت وكيف عرفت ولماذا تدفع له، وهل هو هبة منك أم دين عليه أن يقضيه وما إلى هذا من أسئلة.

أخيراً تراه يكتفي ببسط يده، وأخذ المبلغ، والبكاء، واحتضانك، وتركك، والاستدارة الى الخلف، كل هذا في وقت واحد، بينما أنت بذات الابتسامة على شفتيك تتابع أفكاره وهو يقول محدثاً نفسه عنك.. حتى لو كان مجنوناً فهو جنون جميل لا يضر!

تستدير عنه مكملاً السير وسط المارة والعربات، تتذكر أنك وببساطة مذهلة قد تنازلت عن كل ما معك من مال وبدأت تواجه نفسك اللوامة وهي تلقى اليك بالتعنيف على ما بدر منك، فأنت في كل مرة تتورط في حالة سخاء مفاجئة تحل بك وبعدها تفيق لنفسك متسائلاً كيف فعلت ولم أتدبر الأمر.

تهز رأسك هامساً أن الأمر هذه المرة كان يستحق، وتيمم وجهك ناحية البحر هرباً من مأزق قد تحتاج فيه إلى المال، ترى البحر سابحاً في هدوؤه الممزوج بحبات الضوء المنثورة على سطحه، مبدياً وقاراً يليق بعجوز عاصر دهوراً من شطحات بنى البشر.

تقف أمام السور الحجرى بعيداً عن الرمال ولمسات الماء المشاغبة وهمساته المجنونة التى لا تعرف انتهاء.

على صدر الرمل ترى شبح امرأة شابة تقف على ما يبدو حافية القدمين، تعطى ظهرها للطريق، مكتفية بالغوص بنظراتها في عمق المدى ونقطة الأفق البعيدة حيث تلتقى السماء بالبحر في عناق أبدى للناظرين.

يلتقط رأسك إشارات خواطرها وأفكارها ودموعها التي تخشى أن تستدير وتطلع عليها المارة، كأنما تأتمن الموج والماء والأفق على سرها وتخشى أعين المتربصين، تسمع خواطرها المغسولة بماء الدموع والمنداه برذاذ الموج وهي تعاتب الزوج الذي ركب البحر ولم يعد، تسأل النسائم القادمة عنه، وهل لامست وجنتيه، وتقسم على الموج المتدفق أن يأتيها بخبر عنه.



من أفكارها تحدس أنها شابة ماتزال، تتمنى لها الراحة بعد العذاب.

وتمضى إلى طريق الترام قاصداً التوجه الى معهد الأفكار الذي تدرس به.

ترصد عيناك عجوزاً شاب الدهر على تغضنات وجهها وهي تتخذ من أحد الأرائك الرخامية الطويلة في أحد المحطات مرقداً، تتغطى بغطاء ممزق الحواف يكاد لونه يصبح أثراً وهي تنظر إلى لا شيء، تتجمد روحك في صدرك ويرتعد عقلك وأنت تتابع خواطرها عن ولدها الذي تركها هنا في المحطة ومضى عنها، العجوز تسأل الصمت الراكد والعتمة المقبضة هل هو بخير، تقسم أن هناك ضرراً ما أصابه وإلا ما تأخر عنها، تحادث السكون والليل حولها متسائلة كيف تبحث عنه وأين، وحيدها المتزوج حديثاً والذي رافقها إلى هنا أين أخذه الليل وكيف طواه المجهول ولماذا لم يعد إلى الأن؟

المرأة العجوز يرتجف جسدها النحيل وهي تحدق في لا شيء، تقترب منها باكياً رغما عنك، تسألها متناسياً حالتك المالية الحالية:

- تريدين نقوداً؟

تحدق في وجهك طويلاً، تقول في هدوء شارد:

- لا

تعاود سؤالها:

- تريدين طعاماً؟

تغمض عينيها:

- لا

- هل أنت عطشى؟

تغطي وجهها بما تبقى من الغطاء:

- لا

قاصدة ألا ترهقها بالسؤال من جديد، وخواطرها تشكو منك ومن أسئلتك التى تشغلها عن انتظار ولدها الذي لا بد سيجيء.

تواجه عيناك الليل والظلمة شاعراً بوحشة تجتاح صدرك وتتغلغل في أعماق روحك، تتجه الى معهد الأفكار وقد قررت أمراً، هذا المعهد فتح أبوابه لتعليم المقدرة على التخاطب وقراءة الأفكار عن بعد، ونشر هذه الموهبة لتخدم المجتمع، خاصة في الجرائم الغامضة واكتشاف الجناة وعقابهم، وكذلك المشاكل الاجتماعية المختلفة، وتقريب وجهات النظر التي ربما يخجل البعض من إعلانها، وتحدث بسبب هذا كثير من المشاكل وأمور اخرى كثيرة.

تتجه مباشرة الى مدير المعهد هامساً لنفسك أن الجنون بعينه أن تكمل التعلم والتدريب، مؤكدا أن الجهل في بعض الأحيان تكون له فوائده التي لا يشعر بها الا الجهلاء، مقدماً في ذات الوقت استقالتك من استكمال الدرس، لكنه يواجهك ببسمة واثقة بعد أن قرأ أفكارك، يتحدث اليك عن شروق العلماء في ظلمة هذا الكون!

كاتب من مصر

قص

# وهن على وهن

## سلمى صبحي

في المدن التي تلفظ بقاياها وربما أوزراها... ستجدني. حيث تزكم الأنوف بروائح أصناف عديدة قد لا تحتملها... لن تفضل أن تجدني. على الطرقات السريعة التي لا تتوقف عن الركض... ربما ستحاول أن تجدني.

أقول ربما! فما هي إلا تكهنات تعبث بإنسانيتي التي تتضاءل هويتها يوماً بعد يوم، فالواقع الشاحب يبدو مثل صفعة مربكة، ويتناسى العابرون حقيقتي المطلقة إلا من رحم ربي. فمن ذا الذي يلتفت للمحمّصة جلودهم في الطرقات المتشربة برائحة الأتربة وعرق الشقاء إلا ما ندر؟ من أنضج اللهيب عظامهم، وغزاهم البرد، وتقاذفهم الهواء كغبار الطلع. الذين سحقتهم الظروف فأحالتهم إلى كائنات واهنة، لُفظت أجسادها في أزقة الحارات الضيقة، في الغرف الرطبة التي تجمع تنهدات العشرات أو المئات ممن افترشوا الأرض لنوم ساعة، وتأوهوا خلف أبواب الصبر المرهقة وفارقوا مرتع الحياة من أجل أفواه جائعة.

كنت أعتقد بأن الشمس التي تُفيق أهل قريتي لمزاولة نشاطهم في الحقول الخضراء، يغنون ويرقصون على أنغام شروقها حتى تثمر أشجار البابايا والمانجو، ويسقط شعاعها على وجوه النساء الجميلات فتنتصب سنابل القمح من حُسنهن، هي ذات الشمس في كل بقاع الأرض.

يا لسذاجتي!

فها هي تسطع ثائرة مغترة هنا بحرارتها دون رحمة، تشرب كل يوم جرعة من ماء شبابي حتى أصابني الهزال. بِت الآن هشاً كغصن شجرة عجفاء، جافاً كإناء فخاري قابل للكسر، لقد كبرت خمسين عاماً دفعة واحدة بعدد الأشهر التي تسلّمت فيها راتبي أو لم أتسلّمه.

لعل بضع جنيهات يجود بها بعض المارة تضمد حاجتي لشيء ما، للطعام مثلاً، فتأخذني إلى آفاق رفاهيتي لأشتري بها سندوتشات "البراتا" الساخنة والمحشوة بالجبن السائل اللذيذ، وأتناول شاي "الكرك" المهدئ للأعصاب وكل ذلك في يوم واحد. لكن! يزورني طيف أمي وحوالتي المالية التي تنتظرها بفارغ الصبر، فتشرع نفسي في معاتبتي، ويتبعني شبح الندم بعينين دائريتين تشبهان النقود المعدنية الصدئة، ولا ينفك يترصد لي حتى أتخلص منه بطلب الغفران وبتلاوة صلوات النجاة، فيتبخر أخيراً في الهواء.

عادة ما أنهمك في عملي، بل وأستغرق استغراق العابد فيه لأتناسى تلك الأشباح المرعبة التي تلاحقني لأسباب مختلفة والكثير المرير مما يحدث لي. موحشة هي الغربة، مصاصة دماء، لا تذر الكثيرين على طبيعتهم البكر، تحوّلهم من حال إلى حال، تستهلك تفكيرهم، تُجهض إنسانيتهم، لا ينجو منها الضعفاء، والبقاء للأقوى!

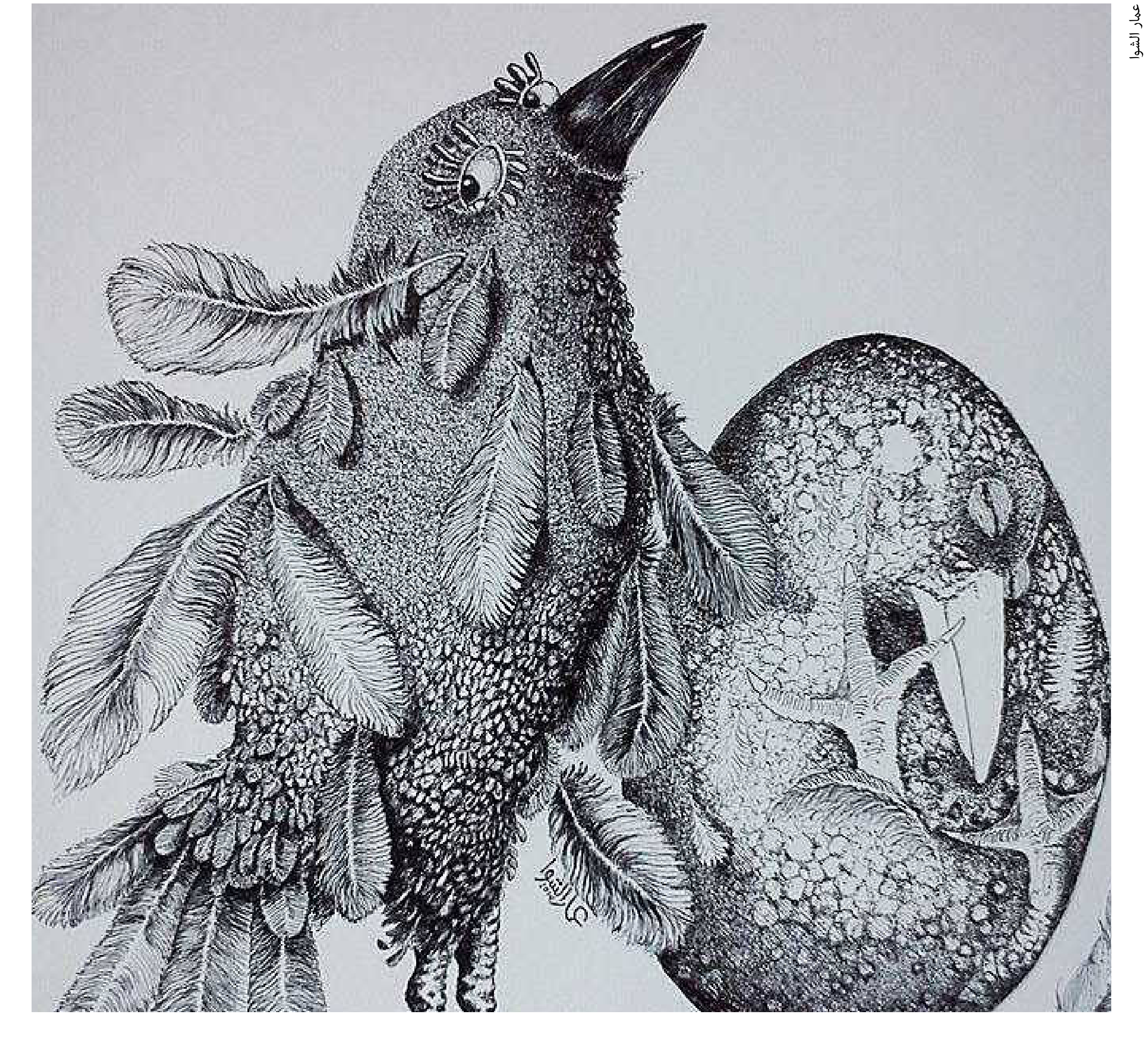
بينما كنت أعمل على قارعة الطريق، إذا بعربة فخمة تقف قربي، يناديني سائقها، راجياً مني أن اقترب، ظننت أنه يريد الاستفسار عن شيء ما، وعندما اقتربت منه ناولني كيساً كبيراً وبينما تتحرك العربة صاح:

- ارمه في سلة القمامة.

غادر مسرعاً مخلفاً وراءه سُحباً سامة من دخان يتشكل على هيئة شبح جديد... وغصة في حلقي!

تلاحقني الآن أشباح السيارات الفخمة، تستحيل أدخنتها إلى أفاعٍ تطاردني لتفرغ سمّها ثم تتلوى وتنزوي هاربة، أو تعود لابتلاعي عندما تشعر بالجوع. حاولت أن أسابقها ذات مرة بسرعة الريح علّني أهرب منها، محاولة لا بأس بها لكنها تحولت إلى حماقة في اليوم الذي قررت أن أبرز فيه عنتريتي وأتحداها، طوقتني تلك الملعونة حتى كادت تسرق أنفاسي وتمحو اسمي من سجل الأحياء. لا أذكر كيف نجوت من هذه الحادثة سوى أني ركضت بعيداً عنها، لاهثاً، مستغيثاً في طريق ممتد إلى ما لا نهاية أو هكذا أحسبه من شدة الخوف والتعب وفي يدي... مكنسة!

المكنسة، رفيقتي الوفية التي لا غنى لي عنها، أنتم تربّون قططاً وكلاباً وطيوراً وربما تماسيح لتأنسوا بها أو تتفاخرون باقتنائها وتتناسون أمثالها. كم أستأنس بها، فهي تمسح عني مشقة الأيام، وأهش بها على مخاوفي حين يتآكلني الصدأ، تدافع عني، وتدفع بأحلامي الصغيرة المسافرة لأطول مسافة ممكنة، آه كم أعشق الأحلام، يكفي أنها ليست مدفوعة الثمن!



عمار الشوا

وحين أكون منتشياً تراقصني كجنيّة في ليل مجنون، وقد تستحيل إلى آلة "سيتار" تحمل رسائلي وأغنياتي لحبيبتي "أناندا" حيث تعودنا اللقاء في "معابد خاجوراهو"، أو تثير مهرجاناً من ألوان نتراشق بها سوية في "عيد الهولي"... يغدو العالم بالألوان لي أنا وحبيبتي فقط.

لكن الألوان لا تثبت على حال، تختلط، تتغير، تجف، تختفي، أو يعرّيها الزمن فتتغطى الأرض بلون ترابي واحد. العالم الآن صحراوي تماماً إلا من نباتات صحراوية تقاوم القيظ، بضع جمال صابرة أو مواعز ضائعة ألتقيها في طريقي صدفة وهي تلهث من العطش، وأكياس قمامة تتوزع هنا وهناك. وها هي أعضائي تنحل مع الأيام عضواً، عضواً حتى عدت نطفة في رحم أمي.

أمي التي نسيت أن أذكر لها في رسالتي الأخيرة: ما من داعٍ لحرقي على ضفاف "نهر الغانج" المقدس فقد احترقت بما يكفي قبلاً لتحقيق الخلاص آلاف المرات، احترقت ولم يتبق شيئاً من أثري سوى... مكنستي. مكنستي التي احتفظت بها أمي في كوخنا الصغير، تحتضنها، تذرف الدمع السخين كلما اشتاقت إليّ، وتقدسها كإله ظناً بأن روحي تسكن بداخلها.

لازالت أمي تخبر الجميع بأنها تسمع هسيساً للمكنسة مع أوراق شجرة التين البنغالي كلما استيقظت صباحاً لتعجن خبز "البراتا" الشهي، وبأنها تكرر ذات أفعالي عندما أوبخ كلبنا المزعج الذي يوقظها من غفوة قيلولتها، ولا أحد يجادلها حين تصر على أن المكنسة تتحرك كالنحلة في الليل حيث يُذهل الجميع بنظافة منزلنا المدهشة في الصباح!

**كاتبة من السودان مقيمة في الإمارات**




# العشاء جاهز

## فراس ميهوب

تحسس كرشه المندلق بين فخذيه، حكَّ ذقنه المتهدلة بطرف إصبع ثخينة.

- أين العشاء؟

- سيدي، اضطر الطاهي للذهاب، ابنه مريض، وأدخله المشفى هذا المساء.

- هل هذا وقت مرض ابنه؟

تدخلت زوجة هيكل:

- سأعدُّ لك بسرعة شيئا لتأكله، فأنا كما تعرف لا أتعشى.

- لا، لا، ليس هذا الوقت المناسب لتتعلمي الطبخ.

قهقه هيكل وهو ينهي جملته.

- سأتغاضى عن سخريتك، ولكن يمكن أن أجهز لك طبق جبنة بيضاء بالبندورة، وصحن عجة مثلا.

- لا يا عزيزتي، لا تهتمي، سأطلب من مطعم الوجبة الجاهزة عشاء لنا جميعا، وسأدلل الحراس والعاملين في القصر، سنأكل معا، يمكنك أن تكسري حميتك ليوم واحد.

- ماذا تفضلين أن نأكل، اختاري لنا على ذوقك؟

- اطلب ما تشتهي، لن أتعشى على أيّ حال، ولن أخرق نظامي الصحي، وزني الآن سبعة وخمسون كيلوغراما، كسبت أصلا أكثر من كيلوغرامين منذ الأسبوع الماضي.

أدارت هيفاء ظهرها له، صعدت الدرج بخطوات رشيقة، تأمل شعرها الأشقر المنسدل على ظهرها، وقامتها الطويلة النحيفة. لم يكن هيكل مشغولا بمعرفة تطور وزنه، يذكر أنه كان قريبا من مئة وثلاثين كيلوغراما العام الماضي.

- نادر هيكل على الهاتف.

- نعم يا سيدي، بماذا تأمر؟

- خمسة فراريج مشوية، شرائح من لحم البقر، كبة، كباب، سلطات متنوعة، مقبلات، بطاطا مقلية، عشر زجاجات متنوعة من الصودا، توابل، كتشب، خردل، ومخللات. أريدهم بسرعة البرق.

- سيكون الطلب عندك بعد نصف ساعة على الأكثر، شرفتنا باتصالك يا سيدي.

بعد ساعة.

ضاق صدر هيكل لتأخر طلبه، كانت الساعة قد اقتربت من التاسعة مساء، فرك الحراس أيديهم، ومسحوا لعابهم عن أطراف أفواههم، منُّوا النفس بالوجبة الشهية المنتظرة، لم يكونوا معتادين على ولائم السيد الشره، وربما كانت المرة الأولى التي يسمح لهم فيها بالاقتراب من طعامه، عادة ما يأكل لوحده أو مع ضيوفه وهم يتحدثون عن صفقة ما تحضر على نار قوية، أو مع أصدقائه المقربين في وصلة سهر وسمر.

أمسك هيكل هاتفه من جديد، تطاير الشرر من عينيه، والرذاذ من فمه:

- أين الطلبية يا حمار؟

- لماذا الغلط يا سيدي؟

- اخرس الآن، وقل لي لماذا تأخر عشاء نادر هيكل؟

دون مقاومة، أجابه مدير المطعم:

-أأ، أر، أرسل، أرسلناه منذ أكثر من نصف ساعة مع وديع عامل التوصيل.

- وأين هذا الأحمق بديع، ألا يعرف طرقات المدينة؟

- وديع يا سيدي، بالعكس، أرسلت لك الأكثر خبرة من عناصري.

حاول المدير المضطرب التنصل من مسؤولية التأخير، ركَّز على تصحيح اسم وديع، خشي من وزر ما قد يحدث إن تجاوز غضب نادر هيكل الحد، فلن يتردد لحظة واحدة في إرسال رجاله لتكسير المطعم على رأسه.

أردفَ:

- سيدي، إن لم يضايقك الأمر، سأتصل بوديع، وأخبرك بما حدث معه.

زياد غازي

- لا، أعطني رقم هاتفه، وأنا سأتصرف، سأكسر عظامه إن تأخر أكثر.
- أين أنت يا متخلف؟
- من يتحدث؟
- أنا نادر هيكل يا حمار، لماذا لم تحضر العشاء، أنا أنتظرك منذ وقت طويل
- آسف يا سيدي، لكني تعرضت لحادث سيارة، حاول سائقها تفادي الارتطام بي، انحرف إلى المنصف، اصطدم به بعنف ومات، مات يا سيدي...
- أين حدث ذلك؟
-مقابل فرع المرور، أنا الآن على الأرض، وحولي رجال الشرطة والإسعاف، لا...
- لا تتحرك يا بديع، أنا قادم.
- شكرا يا سيدي لنجدتك، على كل حال أنا لا أستطيع الحركة، وأعتقد أن ساقي مكسورة.
-لا تهتم، لا تهتم.

قبل ذلك بنصف ساعة.

ضوء القمر يتخلل الأشجار العالية قرب فرع المرور، نسمات ليلة صيف تحرك بلطف أوراقها، أصوات الشارع بدأت تهدأ، تمهل وديع، خشي أن يتعرض لمخالفة، شرد لثوان وهو ينظر ناحية الفرع، تجاوز الإشارة الحمراء.

شاحنة آتية من الجهة اليسرى، يقودها بهدوء فريد الراعي، عامل في شركة بناء، يعود إلى بيته بعد يوم طويل وشاق، لن تتناول زوجته وأولاده العشاء قبل وصوله، موعدهم الاعتيادي في الثامنة مساء، لا يخلف موعده إلا نادرا جدا، ولكنه تأخر في الخروج من الورشة، يحرص فريد على إبقاء هذه الجمعة العائلية قبل أن يخلد إلى النوم لأن يوما شقيا آخر بانتظاره غدا، يستيقظ قبل أن يرنّ منبه ساعته في الخامسة صباحا.

لم يرَ فريد الدراجة النارية المخالفة لإشارة المرور إلا وقد أصبحت على بعد أمتار منه، انحرف لليمين ليتفاداها، لكنه انتهى محطما واجهة شاحنته على اسمنت منتصف الطريق، لم يتحمل جسده رغم قوته هول الصدمة، انحصرت قدماه وانعصرتا داخل هيكل السيارة المشوّه.

تدخل عناصر شرطة المرور الذين شاهدوا الحادث بأمّ العين، قطعوا المعدن بمنشار كهربائي، سحبوا السائق المسكين من كتفيه إلى الخلف، وأخرجوه بعسر من سيارته، طلبوا تدخل الإسعاف، لكنهم لاحظوا جسدا بلا حراك، كان الموت أسرع من الجميع في الوصول إليه.

تجمدَ عامل التوصيل وديع بدرة على الأرض بعد أن ارتفع فوق الشاحنة، انزاح عن زجاجها الأمامي، وسقط على الأرض، تابعت دراجته حركتها المنقلبة لتلحق بالشاحنة عند المنصف، لم يفقد الوعي، لكن الذعرَ هدَّه.

اقترب شرطيٌّ منه:

- هل أنت بخير؟

امتقع وجه وديع، أحس بثلج يسقط على أطرافه، دارت عيناه في محجريهما، بقي لدقائق غير قادر على الرد.

تركه الشرطي، وأشار لعناصر الإسعاف، وضعوا فوقه غطاء من السلوفان لتدفئته، ثبّتوا جسده إلى نقالة، استعاد أجزاء حواسه التائهة، صرخ من الألم حين لمس المسعف ساقه اليسرى التي أخذت شكل أفعى ملتوية، همس في أذنه بصوت رحيم:

- استرخِ، حياتك ليست بخطر، لكن ساقك مكسورة، سأعالجها مؤقتا في المكان لكي لا تتفاقم إصابتها، وسننقلك إلى المشفى.

رنَّ هاتفه الجوّال في هذه اللحظات، رجا المسعفين أن يضعوه على الأسفلت قرب سيارتهم، ظنَّ أن والدته تتصل به، لكن صوت الشتائم القادم من جهة نادر هيكل أعاده إلى الواقع، وفاقم ألم ساقه، وروحه.

أضواء سيارات الشرطة والإسعاف اختلطت مع نور البدر الساطع ومصابيح الشارع، لم يستطع هواء الصيف المنعش أن يطغى على رائحة الموت التي رافقت العربة الناقلة لجثة سائق الشاحنة إلى براد المشفى القريب.

قبل قليل.

انعطف سائق سيارة الإسعاف بمناورة نصف دائرية، عاد من الطريق العام الذي فتحه له رجال الشرطة، توجه لأخذ المصاب، فوجئ بسيارة دفع رباعي آتية بسرعة من الجهة المخالفة، لم يردع سائقها لا ضوء سيارة الإسعاف ولا إنذارها الصوتي الصاخب.

ترجل من سيارة الدفع الرباعي شبح عريض وطويل، ترك بابها مفتوحا، هرول، نظر يمنة ويسرى.

- هل يخصُّك سائق الشاحنة، أم عامل توصيل الوجبة الجاهزة؟
- عامل التوصيل، بل، ليس بالضبط.
- رجله مكسورة، ولكن حياته غير مهددة.
- ومن يأبه برجل هذا الأحمق، أين دراجته؟

لم يفهم المسعفون قصد هذا الرجل الذي بدا غريب الأطوار، واقتحم مسرح الحادث دون إذن من أحد.

هرع رجال الشرطة نحوه، طوقوا سيارته، وصوبوا أفواه بنادقهم إلى رأسه الكبيرة.

لم يكترث نادر هيكل بهم، كأن الأمر لا يعنيه، لم يستشعر أيّ خطر محدق، تهلل وجهه، جال بنظره في أرجاء المكان، وجد في فسحة المنصف الترابية بغيته، الدراجة منقلبة، لم يفارقها صندوقها الأحمر محكم الإغلاق، صادف بصره العائد شابا مستلقيا على عربة إسعاف، عرفه من لباسه الأحمر الكامل، توجّه إليه بالسؤال، أشار إلى صندوق الدراجة:

- هل هذا طلب نادر هيكل؟
- نعم، نعم يا سيدي.

أضاف وديع ببراءة طفل:

- سيدي، ألن تأتي معي إلى المشفى لتساعدني، أخشى من لوم رجال الشرطة، لقد خالفت إشارة المرور، وتسببت بموت إنسان؟
- اذهب إلى الجحيم، تحمَّل مسؤولية خطأك، احمد الله أنك ما زلتَ حيّا.

بخطوات وئيدة، مشى نادر هيكل، لم يحاول فتح الصندوق بل اقترعه عن قاعدته، وتجاهل المسرح وأبطاله ومشاهديه، عاد إلى سيارته، وأمسك بطرف بابها الذي بقي مفتوحا منذ نزوله.

اعترض ضابط شرطة طريقه، تبحر نادر في عينيه:

- ابتعد يا بني، أنا نادر هيكل، وبحركة مسرحية أدار عنقه نحو تجمع الشرطة الأكبر، وأهداهم بضع كلمات:
- تابعوا عملكم، الله يعطيكم العافية.

تسمّر الضابط في مكانه، صعد هيكل، وضع الصندوق الأحمر بجانبه، أشار إليه بكفه الكبيرة، لم يجد نفسه إلا وهو يؤدي التحية له بعد أن أغلق باب السيارة.

رفع المسعفون وديعا إلى سيارة الإسعاف، انتظروا ابتعاد السيارة السوداء، أخذوا طريق المشفى، كان زملاؤهم ينزلون جثة فريد الراعي في برّاد المشفى، دق أقلهم حظا أرقام هاتف من أصبحت الآن أرملة.

**كاتب من سوريا**




# سدرة المنتهى

## عبدالله السلايمة

أخبره ابنه الوحيد برغبته في الزواج، فضاقت الدنيا بفرحته وراح يشاركه البحث عن عروس، وأقام لهما حفل زفاف ظلّ محور حديث القبيلة لفترة طويلة، حتى حدث ما لم يخطر على بال أحدهم.

بدا الأفق في عيني الشاب ضبابيًا، والكثبان الرملية الممتدة أمامه كأشباح، ووجه زوجته المراوغ يظهر ويغيب.

يظهر فتحتدم روحه بمشاعر متناقضة، فتارة تحدوه غصة على ذلك الضعف الذي صار عليه أمام فتنة جمالها وتعلق روحه بها، لدرجة جعلته يتعمد غض بصره عن إساءاتها المتكررة لأبيه، وإصرارها في النهاية بشكل كشف قبح داخلها على وضعه أمام اختيار قاتل، قائلة: إما هي أو أباه.

وحينما يغيب وجهها يشعر بثقل الذنب على صدره، وتحت وطأة احتدام الأسئلة في داخله، وعجز رأسه المظلم عن التوصل إلى إجابات شافية عليها، يستسلم لضعفه وحيرته ويسلم جواده للركض، بينما تركض غربان مخيلة أبيه في متاهات ماض، مازالت رائحة عفونته تزكم أنفه.

الشمس تزحف متثاقلة إلى حيث مرقدها خلف نهايات أفق، بدا في ناظري الشاب من بعيد أشبه بخيط رفيع يشبه ذاك الذي مازال يصله بأبيه، وتصرّ زوجته على قطعه.

واصل الجواد ركضه، فيما كانت تتعزز بداخل نفس كل منهما، درجات متعاظمة من مشاعر الخوف والرهبة. وكمحاولة أخيرة للبقاء تشبث الشيخ بابنه، لكنه ما لبث أن أفاق من سراب أمله على توقف الجواد فجأة، فتوقفت أنفاسه الحبيسة داخل تابوت روحه.

ترجل الابن عن صهوة الجواد، ودون أن ينظر إلى وجه أبيه، قال: انزل.

ثمة غربان تحوم فوق رأسيهما، في تثاقل فتح الأب عينيه المطفأتين، وكأنه يحدّق إلى وجه الماضي الماثل على الدوام أمام عينيه، راح ينظر إلى الغربان في شرود.

أشفق على ابنه من لحظة مماثلة، من المؤكد سوف يعاني إن عاجلا أم آجلا بشاعة قسوتها، مثلما يتجرع الآن كأس مرارتها، وكما لو كان يعاقب نفسه أشار على ابنه بمواصلة السير، قائلاً: ليس بعد.

دارت دوائر الحيرة برأس الشاب، امتثل لرجاء أبيه، لكز الجواد بقدمه، لم يستطع منع نفسه من سؤال أبيه: لِمَ أمرتني بمواصلة السير؟

تجاهل أباه سؤاله لائذا بصمته القاتل حتى لاح له شبح شجرة السِّدر التي يعرفها، شعر برعدة باردة تسري في أوصاله، راحت تتصاعد كلما اقترب من السدرة، فيما يزيد الصمت المتكاثف حولهما من ارتباك الشاب، الذي بلغ أشده حين باغته أباه: قف هنا.

جذب الابن لجام الحصان فتوقف.

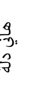
"فلتساعدني يا بني على النزول" قال الأب.

ففعل الابن مشوشًا ومرتجفًا.

وكما لو كان يحاول الفرار من قسوة اللحظة أدار عنان جواده وأسرع عائدًا، تاركا أباه خلفه ينظر في وحشة إلى السِدرة التي ترك والده بدوره ذات يوم بعيد بجوارها بلا شفقة وفر هاربًا، كما يفعل ابنه الآن تمامًا.

**كاتب من مصر**




هاني دلة





# حكاية القصة التي تأبى النهاية

عبدالرحمن عباس

"في البدء كانت الحكاية، ثمّ وبعد زمن كانت الكائنات، وفي النهاية تبقى الحكاية". كانت هذه العبارة افتتاحيّةَ القصة التي راودتْ ناصر القصّاص منذ ريعان شبابه وأيام فتوته؛ حين كانت القصص تقفز عليه من كل حدب، فيحتضنها بحنان. وفي تلك الأيام الغضّة لم يكن الإلهام أحد همومه؛ إذ كان يصطدم به عند كل منعطف، ويهبط عليه على رأس كل ساعة، حتى في أحلامه. تلك الأحلام مكتملة الأركان، بوضوح بداياتها ومتنها ونهاياتها، والتي لا تشبه بأيّ شكل أحلام الغير المتشابكة.

ورغم أنّه من النادر أن يكون لأحد من اسمه نصيب، فقد كان لناصر القصّاص من اسمه كلّ النصيب. ربما من قبيل الصدفة المحضة أن يُضفي لقب العائلة على ناصر فِعْلَ القصِّ، لكن على كل حال فقد كان لوقع اسمه صدًى مميّزٌ وجميل، وكان مُعبّرًا بالضبط عن هويته. ومن فرط التصاق سيرته بالقصص كان البعض يظنون أنّ القصّاص لقبٌ يشهد على باعه في القصّة، ولم يخطر في بال أولئك إطلاقًا أن يكون ذلك جزءًا من اسمه.

بدأت موهبة ناصر بالظهور في سنٍ صغيرة، وحين بلغ العشرين من عمره كان قد كتب أكثر من مائة قصة، وعلى غزارة إنتاجه فقد كان مُجِيدًا لدرجة تثير الدهشة، وتُقارب الكمال. جميع من قرأوا قصصه شدّهم فيها شيءٌ خفيّ عصيّ على الفهم، كانت تُدوِّخ قارئها بسحر أخّاذ، ومثل تلك الأحلام الغريبة التي يراها المرء في سن الثالثة أو الرابعة وتبقى عصيّة على النسيان، كانت قصصه تبقى عالقة في ذهن القارئ إلى الأبد. الغريب في الأمر أنّها حكايات مثل كل الحكايات، مكتوبة بنمط عادي وبلغة تكاد تكون عادية، لكنها لا تخلو أبدًا من الدهشة. وكان ناصر يعزو ذلك إلى الحظّ فقط، فقد اعتقد متيقنًا أنّ للقصص حظوظا مختلفة في الحياة ترفعها أو تحطّ من شأنها، مثل البشر. واعتقاده هذا أحد اعتقادات عديدة ومتطرفة كان يؤمن بها فيما يخصّ القصص؛ أولها هو أنّه كان يؤمن أنّ القصص حيّة، تتنفس مثل كل كائن حي، تعيش في عالم موازٍ للعالم الواقعي، تُولَد وتكبر وتموت، تحلم وتتطوّر، تتزاوج وتنتج أجيالًا جديدة تختلف عن أسلافها، ترهن أمرها للقدر كما تسعى للخلود، تفرح وتحزن، تُصِيبُ وتَخِيب، تنال أو لا تنال، فيها السعيد وفيها التعيس، ومثلنا يُقلقها وجودها وتبحث عن المعنى من الحياة وتخاف الفناء والنسيان.

لعل أكثر ما يُحيّر بشأن قصص ناصر القصّاص ينبع من كونها ترتبط به بطريقة ما، وأنّها مكتوبة بواسطته، فالرجل بحدّ ذاته لغزٌ مُحيّر. الذين عاشروه كانوا يعتقدون أنّ به لوثةً من الجنون؛ ذلك أنّه يتفوّه بأشياء غريبة وأحيانًا بلا معنى، علاوة على أنه كان دائم الشرود، كما لو أنّه يعيش حياة غير الحياة التي يعرفونها ويرى عالماً غير الذي يرونه. غير أنّه لم يشعر مطلقًا باختلافه الذي يقول به كل من حوله، كان يعلم أنّ له حياة واحدة سيعيشها، وكان راضيًا تمامًا عنها.

لقد كان لناصر القصّاص سيرة أدبية ناصعة يحلم بها كل الكُتّاب، فقد لاقت قصصه رواجًا واسعًا بين القُرّاء، واستحسنها النُقّاد، وحتى ذلك النوع من النُقّاد الذين يلمحون القبح في ناصية الجمال لم يستطيعوا أن يكتبوا بسوء عن إنتاجه الأدبي الغزير فالتجأوا إلى نقد شخصِه الغريب المتعالي. معظم المثقفين والكُتّاب والشعراء لم يحبّوه رغم استحسانهم لأعماله، وسبب ذلك عزوفه عن الوسط الثقافي، إذ كان منطويًا على نفسه، لا تجمعه علاقات شخصية بالفاعلين في الوسط الثقافي، لا يحضر ندواتهم، لا يلتقي بهم في صوالينهم الثقافية، لا يتابع أخبارهم ولا يحتفي بإنتاجاتهم. بل إنّه كان يرفض الأضواء التي تفرضها جلسات توقيع الكتب واللقاءات والحوارات، ويتغيّب عنها. حتى ناشره لم يكن يلتقي به، كان فقط يكتفي بالجلوس إلى نفسه وتأمُّل الفراغ والكتابة ثم الكتابة.

كتب القصّاص خلال ثلاثين سنة ما يربو على ألف قصة، بعضها حملته الكتب، وبعضها آثر أن يحتفظ به لنفسه لا لسبب سوى



سموقان أسعد

لإحساسه بأنّ قدرًا ما يربطه بها. كان دومًا في حالة تداع، ازدحمت كل أيامه بالقصص التي تُكتَبُ أو تنتظر الكتابة أو تتشكّل. في البداية كانت الكتابة صعبةً بعض الشيء، تستهلك طاقته وتحبسه في تعاسة وبؤس شديدين، لكن وبعد مرور فترة صارت الكتابة عنده عادة سهلة القياد. لم يكن له طقس معين ولا مكان معين، كان يكتب في أيّ مكان وأيّ زمان، في الورق أو في الأرض. أغرب طرق الكتابة التي مارسها كانت الكتابة الذهنية، حين يُشكّل القصة ويسردها في ذهنه، ويحتفظ بها هناك مستفيدًا من ذاكرته الفولاذية التي لا تفلت منها أيّ ذكرى مهما بدت تافهة.

ورغم أنّ الأمر غير قابل للتصديق إلّا أنّه لم يكن مستحيلًا بالنسبة إلى شخص مثل ناصر أن يحتفظ بركن بعيد في ذاكرته يخزّن فيه قصصًا بحالها، من العنوان إلى النهاية!

حطّم ناصر - بغير قصد - كل القيود المفروضة على الشكل، وخالف كل النصائح التي تقول بأنّ على الكاتب أن يقرأ ألف كلمة قبل أن يكتب كلمة واحدة، لم يكن يقرأ إلّا ما ندر، ولم يحاول يومًا أن يبحث عن طرق تدريب على الكتابة. إلّا أنّه كان عبقريًا في اختلاق القصص ومتمكنًا من أدواته بصورة تأخذ الألباب، سرده كان يسحب القارئ إلى عالم آخر لما فيه من تشويق يبعث على

القشعريرة وإن كان يحكي عن أكثر الأمور رتابة. وفضلًا عن مهارته الفائقة في رسم شخصيات خالدة وبناء حوارات لا تنسى، امتلك ناصر القصّاص خاصية استثنائية تجعل القارئ يعيش تجربة مختلفة. فعندما يقرأ قصة تعتمد على الفلاش باك يشعر القارئ بأنّه عاد بالزمن إلى الماضي بالفعل، وحين يكتب ناصر عن البحر يكون بإمكان القارئ أن يشمّ نسائم البحر ويسمع تلاطم أمواجه ويرى أمامه المد والجزر يلاعبان رمل الشاطئ. كان لناصر تلك القدرة العجيبة على التلاعب باللغة، في فعل أقرب ما يكون إلى معجزة.

المدهش أكثر من القصص نفسها هو ارتباطها بالواقع والأحداث الغريبة التي تزامن كتابتها. حدث مرّة أن كتب عن رجل يدعى شادي القطّان ليكتشف بعد فترة طويلة أنّ الرجل حقيقي وله شخصية تماثل الشخصية المُتخيّلة حدّ التطابق. وفي مرّة كتب عن موت مأساوي لفتاة شابة، عرف بعد أيام أنه حدث بكل تفاصيله. ومرةً بعد أخرى كانت حكاياته قد حدثت بالفعل أو تحدث فيما بعد. كان ناصر يرى الأمر عاديًا لاعتقاده أنّ بين الواقع والخيال تماس يمتد أكثر مما قد يتخيله عقلٌ بشري.

بعد وقت قصير من أولى كتاباته لم يعد ناصر يستصعب الكتابة بالمرة، تلاشت همومه التي كانت تنغّص عليه في بداياته، فلم يعد يحتار في كيفية بداية القصة أو في اختيار الأسلوب المناسب لسردها، ثم اختفت الشكوك التي كانت تصيبه فيما يتعلّق بأفكار القصص وجدارتها بأن تكتب. كل هموم الصغار تلك فارقته إلى الأبد، إذ اتحد كيانه مع الكتابة، فصار يكتب كما يتنفس، بلا وعي. كان الأمر عنده بسلاسة جريان مياه الأنهار، وسهولة رفع الذراع، شيءٌ تلقائي لا يحتاج كثير تفكير أو جهد.

كانت القصص مطواعة بين يدي ناصر، يُشكّلها كيف يشاء، وقتما شاء، أو ذلك ما كان يعتقده معظم أوقاته. حتى تأتي اللحظة التي تضيع فيها ثقته هذه في مهبّ الريح، عندما يتذكّر تلك القصة الوحيدة التي استعصت عليه طوال مسيرته الكتابية رغم شعوره برغبة مفرطة في الفراغ منها. كان قد احتفظ بفكرتها في ذاكرته لسنوات طويلة، لكنها لم تكن واضحة المعالم، كانت تهرب من ذهنه كلما عصف ذهنه ليكتبها، ما دفعه للندم على قبوله بها من المقام الأول، لكنه على كل حال ما كان له أن يرفض قصة تأتيه منكسرة. ولأنه كان يعتقد أنّ القصص تختار أصحابها فقد كان يعلم أن تلك القصة اختارته لسبب وجيه، وكان يعلم أنها رُفِضت مرارًا وتكرارًا. كان يعلم أنّها خطرت لكُتّاب متعددين، في أزمان مختلفة، منهم المبتدئون والمغمورون والعظماء، معظمهم لم يمتلكوا الجرأة لكتابتها. القلة القليلة التي خاطرت بقبولها كانوا يصابون بالمرض أو يختطفهم الموت أو يفقدون عقولهم قبل أن يخطّوا سطرًا وحيدًا منها. كيف عرف بذلك؟ هو نفسه لا يعلم. كان يعطف عليها، ويشعر بحزنها، ويرجو ألا يضيع أملها فيه سدى. حين قبل بها كان شابًا يافعًا مفتونًا بالخيال مزهوًا بقدرته على انتزاع الحكايات من كل شيء. وقتها كان يعرف أنها في عالمها تدعى القصة الملعونة، لكنه كان يؤمن بحقّ القصص في أن تُكتب وتعيش وتُخَلّد.

بدأت حكايته مع القصة الملعونة منذ اليوم الأول، شرع في كتابتها قبل أن تتبلوّر في ذهنه، كتب على عجالة "في البدء كانت الحكاية، ثمّ وبعد زمن كانت الكائنات، وفي النهاية تبقى الحكاية"، ثم توقف. تطلّب الأمر منه سنوات عديدة ليتمكن من إضافة كلمة أخرى، وكان كلما خطّ كلمة سارع بمحوها. كان يجلس لساعات طِوال في محاولة لسبر أغوار هذه القصة الغريبة، لكن شيئًا لم يتغيّر. كتب المئات قبلها، ثمّ مئات بعدها، إلّا أنّه عجز عن أن يأتي ببضعة سطور منها.

لقد كان ناصر يعلم من واقع خبرته أنّ القصص مثل الأجنّة؛ ينبغي أن تكمل حملها بلا نقصان أو زيادة، وإلّا خرجت ميتة أو غير مكتملة سرعان ما تموت. لذلك لم يكن يستعجل قصصه، ولم يكن يدع الفترة تطول فتهرب القصص من بين يديه كما يهرب الماء فلا يبقى منه سوى البلل. كان يعي أن تلك القصة مختلفة، فهي الوحيدة التي أتعبته لسنوات وجعلت منه شخصًا غريبًا. كان كلما مضى فيها لا يجد نهاية لها فيمحوها ويعيد كتابتها من جديد. بعد سنوات تملّكه الخوف منها، وصار الضيقُ ملازمًا له، وكان يحسّ بضآلته أمامها رغم إنتاجه الغزير والفريد عداها. في شبابه كان يشعر بأنّ المستحيل كلمة وجدت لنثبت عدم وجودها، لكنه وبعد أن كبر لامس استحالة إكمال تلك القصة الملعونة، وزاد من همّه أنّ ذاكرته خذلته في النهاية، ومخيلته بدأت في الانحسار، وشيئًا فشيئًا كان الخيط الذي يربطه بعالم القصص يصير أوهن. بعد بلوغه الستين قرّر أن يتخلّى عن تلك القصة، بيد أنّها تشبثت به وتابعته مثل ظلّه، فصارت تلاحقه في أحلامه ويقظته. وحتى ملاذه الوحيد الذي كان يشغل به نفسه صار بلا فائدة، إذ صارت القصة الملعونة تزاحمه وتجثم على صدره أثناء هروبه بكتابة قصص غيرها.

بمرور الأيام وبعد كثير من التفكير والتأمّل، وشيئًا فشيئًا تحوّلت الرغبة في إكمالها إلى احتياج، ثم إلى سبب مقنع للحياة. وأخيرًا توقف عن كراهيتها التي امتلأ بها قبل ذلك، وعاد إليه الإيمان أن كل شيء يحدث بسبب ولسبب. أقنع نفسه بأنّه لم يستعجل حين قبل بها، وأنّه لم يكن مثل الكلبة تتعجّل الولادة لتلد جروًا أعمى، كما كان يقول عن نفسه.

في تلك الأثناء اختفى ناصر القصّاص من الساحة، وتوقّف عن النشر. كان قد كرّس ما بقي من حياته ليكمل تلك القصة التي رافقته طول عمره. كان يجلس في الصباح والمساء محاولًا إكمالها، يحمل أوراقه طوال اليوم وفي أيّ مكان يذهب إليه.

كان يشعر بضرورة حثيثة في إكمالها قبل أن يموت. حتى اهتدى مرّةً إلى كتابة قصته معها، ومن وقائعها عرف أنّ القصة التي تأبى النهاية هي قصة الحياة والموت وتداخلاتهما؛ قصة الواقع والخيال، هي القدر الحتمي، والمصير المشترك، والحبل السري الذي يربط القصص بالكُتّاب.

اختفى ناصر القصّاص وخلّف وراءه آلاف القصص الخالدة، وقصة وحيدة غير مكتملة. لكن قبل أن يمضي إلى ما مضى إليه عرف ناصر ما عجز عن فهمه لحياة كاملة؛ أنّ القصة التي تأبى النهاية هي قصّة مكتملة، تحكي بالضرورة عنه وعن كل شيء.

كتبت الصحف والمجلات الثقافية عن الظهور الأخير لظاهرة أدبية خالدة؛ ناصر القصّاص الذي كان بعيدًا عن الأضواء طول حياته ترك قصةً أخيرة من غير عنوان تحكي عنه وتسرد جزءًا من سيرته، في خاتمتها ذكر القصّاص أعظم قصة كتبها طوال حياته، أخذت منه عمرًا كتابيًا كاملًا ليكتبها، كانت موسومة بـ"حياة"، تكوّنت من ثلاث عشرة كلمة فقط، تقول بلغة حميمة "في البدء كانت الحكاية، ثمّ وبعد زمن كانت الكائنات، وفي النهاية تبقى الحكاية". تحت عنوان "القصة التي تأبى النهاية" نُشِرَتْ قصة ناصر القصّاص الأخيرة، في إشارة إلى أن ناصر هو ذاته قصة تأبى أن تكون لها نهاية.

**كاتب من السودان**

سموقان أسعد




# 10 كلمات

## قصص قصيرة جداً

### ثائر الزعزوع

### التأتأة

طلبت منه معالجته النفسية أن يتنفس بعمق، و أن يحرر جسده، و يقول ما يحس به من دون تردد...
تأتأ... تأتأ... تأتأ...
قال: اسمي يوسف عمري خمسون سنة، و أنا متزوج، لدي ابنة وحيدة...
ثم صمت....
هذا كل ما تعلمه في درس اللغة.

### وفاء...

عرضوا عليه مبلغ خمسة عشر ألف دولار كي يبيع أصدقاءه، لكنه رفض، رفض بشدة، و صار يصرخ أيضاً.... و طلب خمسة عشر ألف دولار.

### عد تنازلي

كان عليه أن يعيد الكتب كلها إلى المكتبة قبل مساء الاثنين، لكنه نسي ذلك، ربما تناسى، ما أدرانا. كان يقرأ أن نيزكاً ملتهباً بحجم ملعب كرة قدم، سوف يصطدم بالأرض قريباً، وسوف يحدث هزة أرضية هائلة، فجر الاثنين... أمضى ليلة الأحد كلها منتظراً، لعل النيزك يفعل فعلته، لعله لا يعيد الكتب إلى المكتبة...

### الفتاة السمراء

وقفت الفتاة السمراء على حافة الرصيف وقفزت، لم يصدمها القطار القادم، لأنها لم تكن تقف في محطة القطارات، ولم يصدمها الباص القادم، لأن الباصات لا تمر في هذا الشارع، ولم تصدمها سيارة تجتاز الشارع بسرعة، لأن السيارات تخفف سرعتها قرب المدارس... كانت الفتاة تحلم بالموت، لكن الموت لا يأتي على رصيف في شارع فرعي، في مدينة صغيرة، تقبع هادئة على شاطئ المحيط.

### الله... الثاني

بعد يوم القيامة بثلاثة أو أربعة أيام، لم يذكر المؤرخون الوقت بالتحديد، وجد الله نفسه عاطلاً عن العمل، فقرر أن يصير ملكاً.

كاتب سوري مقيم في فرنسا

هاني دلة



شعر



# إبيجرامات الحرب الأهلية الليبية


## عاشور الطويبي


### فتى جبل العوينات

أخبرني أبي أنّي وُلدتُ في جبل العوينات
جبلٌ لم أره إلا في بطاقة بريد إيطالية قديمة
جبل ماؤه يأتي من مطرٍ شحيحٍ، وكثبانه تتغير كالحرباء
ليس فيه غير أشجار طلحٍ وسدر،
وشجر آخر لا أعرف اسمه، عيدانه تستاك بها نساء أركنو
حدّثني أبي:
كنّا، - أنا وأمّك - في سفر إلى أرض سودان
إلى بستان مانغو على مرمى حجر
وإلى وادٍ حيث أخوالك يرحلون بجمالهم
لكنّ بومة أخذتنا إلى سيف رملٍ قريب
لم تغب الشمس حين أطلقتَ صرختك
وانساب على الرمل ماءٌ عطشان
أنت، يا من يقف على قبري
ألا ترى، كيف تتسلّلُ الروح سهلةً رخيصةً
قبالة الأبيض المتوسط؟!




### فتى تِجرْهي

أنا الطفل الذي عبر رمال عِرق الإدريسي
في قافلة من خمسين جملا.
دليلنا رجلٌ من هاقار أسود كحجارتها.
لم أرَ في حياتي كلّها شمساً مثل شمس ذاك العِرق
ولا قمراً أجمل من قمر ذاك العِرق
حين أمسكتُ برمله انساب بين أصابعي
أشفّ وأخفّ من الريح
أنزلتني أمّي لتلمس قدماي ظلّ الكثيب
كان حنوناً كقلب دليلنا من أرض هاقار
ذاك الذي يكلّم نفسه في أول القافلة.

### فتى القطرون

القوافل تأتي إلى القطرون من النيجر وتشاد والجزائر
تحمل معها الحالمين برؤية البحر في الشمال البعيد
تحمل الإبل والملح والذهب والبنادق المسروقة من عسكر فرنسا

حسين جمعان

لغطُ لغات شتّى في المدينة القديمة التي بناها المرابطون في القرن السادس عشر
لكن في وسط ليلها في بساتين نخيلها
تكاد تسمع لغة الأجساد المنتصبة وتشمّ عرق شهوتها العظيمة
أنا ابنها الذي رضع حليب إبلها وجرى بين كثبانها ثم خانها
في ردهات السياسة في طرابلس
سياسيون لا يرونني إلا سليل عبيد لا أسماء لهم.

### فتى مرزق

أنا الراقد في هذا القبر
في مقبرة تطلّ على الأبيض المتوسّط
لم أتعدّ عامي العشرين
حملتُ بندقية على فوّهتها
يرفرف علمُ البلاد القديم
وقفتُ في نقاط التفتيش في طرابلس





كان حلمي أن أصير قبطان سفينة

أن أجلس مرّة ثانيةً

في صحن المسجد في مرزق

بطمأنينة شجرة التين الهرمة

أبي قيّم الجامع الكبير

أمّي تبيع التبغ والحنّاء في سوق مرزق

أخي يطرب الناس بأغاني المرزكاوي

في بنغازي ودّان وبشر

ألَسْتُ أنا الميّت الأحمق؟!

## فتى وادي الآجال

في وادي الآجال، الوادي الذي لم ير مطراً أبداً

الناس صمتٌ تردّده الجبال

تأخذه الجنّ إلى كافها، يملؤون به كؤوسهم

وهم يتطلعون من أعلى جرفٍ إلى القادم المخدوع من أقصى الشمال

وادٍ قطعته الإبل محملة بالملح والعبيد والتوابل

تقطعه الآن عربات المرتزقة عليها أعلام أجنبية

وسبّابات تشير إلى ألف سنة سحيقة أو تزيد

القهوة ساخنة دائما في وادي الآجال

كذلك دموع أمهات القتلى في أبوسليم وترهونة.

## فتى أوباري

لسنوات بِعتُ البصل في أوباري

البصل وليد التراب والحصى

البصل حارس القمر في تقلّباته

ينعس كما تنعس النخيل على حافة الوادي

الآن أنا في طرابلس في معسكر كئيبٍ

آكل شرائح خبز بالتن التايلاندي

البندقية في يدي لها رائحة عفنة

حُفر قبري مرتين

مرّة من جهة الشرق

ومرة من جهة الغرب

ليتني بقيت بائع بصل في أوباري!

## فتى بلدة الغريفة

جئتُ من بلدة الغريفة وأنا ابن سبع سنين

إلى فندق بالمدينة القديمة – فندق الفزازنة –

مدينة لاطمة أزقتها باردة عتباتها

تسرج خيول ليلها على بحرٍ

عبرته سفن الغزاة

وعبره الخونة والجبناء

وقفتُ على ظهر مدرّعة في ساحتها

التي تدلّى من مشانقها

الشهداءُ الفقراء الطيبون العفيفون الكرام

هل تسمع نواح النساء الفقيرات الطيبات العفيفات الكريمات؟

الآن على أسوار القلعة تتدلّى صور

المناضلين الجشعين القادمين من بلدان الفرنجة

ومن أرض قبائل لم تجتمع إلا على جيفة أو غنيمة.

## فتى حيّ سُكّرة، مدينة سبها

لا أعرف من أين جاء اسمها

لم يخبرنا أحد من معلمي مدرسة الانطلاقة

عن كيف تصبح مغني راب في سبها

وعن الجنود الفرنسيين في القلعة العالية

جاورتُ الموتى الخائفين في السدادة وفي بونجيم

عاينتُ كيف يكون الليلُ أملسَ

كيف يكون الميتُ، حجراً ملقى في مفازة خرساء

أنت أيّها الواقف أمام هذا القبر

تحت وسادتي أغنية راب لم أقلها!

## فتى حي المنشية، سبها

في هذا الحي، كنا أصحاب حظوة

وكنا نكبر لنصير أفراد حماية للقائد

لكننا لم نكره من الآخرين أحدا

في البريقة سقط العديد منا قتلى

وأخذتنا أقدامنا إلى منافي

أسرفت في خيانتنا.

## فتى الهضبة الشرقية - طرابلس

في طفولتي كنتُ أتبع أبي

نبيع البيض شتاءً

نبيع الجيلاتي صيفاً

وبثلاثة قروش تأخذني ورفاقي حافلة

إلى وسط المدينة – النظيفة –

تتدافع بأجسادنا الصغيرة

أمام شباك التذاكر بسينما الرويال

فقط لنصيح بأصوات عالية

دهشة وشهوة من مشية هند رستم

وبقرشين نأكل الكاكاوية في قراطيس صغيرة

ثمّ كبرنا، وكبرت الهضبة الشرقية،

لكن لم تكبر ليبيا أبداً.

منذ عقد من الزمان

بعضنا يرفع راية لقائدٍ ميت

بعضنا يرفع راية للملك ميت

بعضنا يرفع راية من زمن سحيق ميت

وكلّنا نرفع البنادق وأسماء الشهداء

لم نتوقف عن استبدال أسماء المقاهي والمطاعم والأحياء والشوارع

بأسماء إيطالية لافتة، وأسماء جنرالات إيطاليين وتُرك

فقط لنصدّق أننا في نشوتنا

حقّاً قتلنا القائدَ الملهم ملك الملوك.

**شاعر من ليبيا**



# يوميات دمشقية

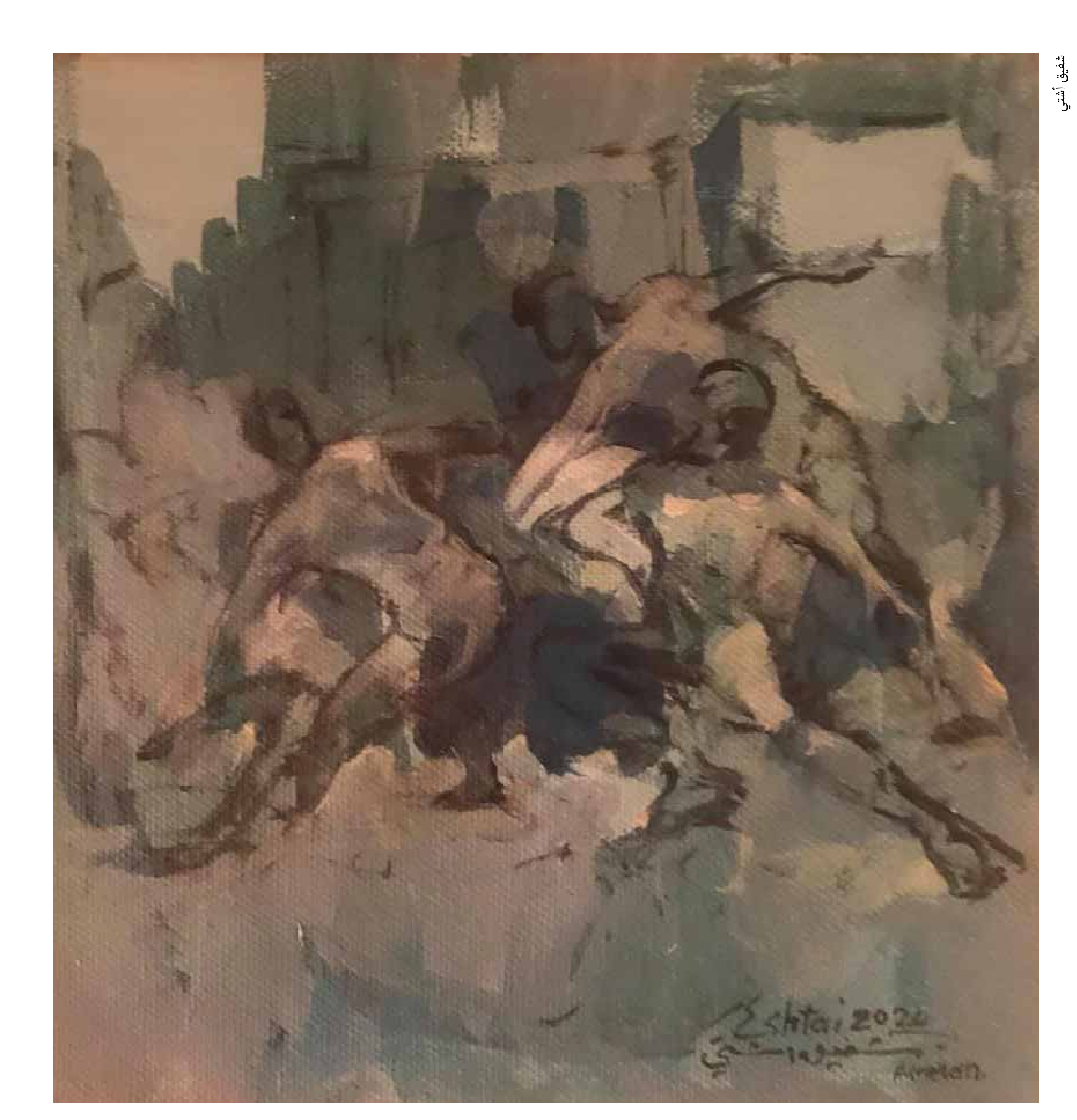
## جيرالدين دوليانس

في غمرة ليلة 24 إلى 25 مارس وبعد منتصف الليل بقليل شرعت مواكب أنصار بشار الأسد في التظاهر للمرة الأولى في شوارع وأزقة باب توما وهو الحي التاريخي للمسيحيين الواقع جنوب شرق دمشق. استيقظت داخل غرفتي في الدور الأرضي من منزل دمشقي عتيق على أصوات الصافرات التي كانت تصاحب هتافات التأييد للرئيس السوري: الله بشار وبس وهو شعار يجري ترديده بوتيرة جهنمية لفترة تتراوح بين خمس وعشر دقائق. وللمرة الأولى منذ ستة أشهر غابت موسيقى التيكنو والديسكو التي كثيرا ما كانت تقض مضاجع الأسر المسيحية في هذا الحي الذي يعتبر أرقى فضاء سياحي في دمشق لتحل محلها مظاهرات التأييد والاستفزاز والتحرش هاته والتي لا أحد يعرف ان كانت تلقائية أو بتدبير جزئي من النظام. ومنذ 18 مارس بدأت بعض الاضطرابات في مدينة درعا جنوب سوريا في الطريق الواصلة بين دمشق والحدود الأردنية. لماذا اندلعت الاحتجاجات في هذه المدينة التي يبلغ تعداد سكانها 10000 نسمة التي لم يعرف عنها سوابق في المعارضة؟ ثمة عاملان حاسمان على ما يبدو ويتمثلان في فضيحة الأرض والأطفال الذين جرى تعذيبهم. يبدو العامل الأول دالا على علاقة القوة التي تصل بين الأسرة التي تحكم سورية منذ 1970 وسكان المدينة. سعى رامي مخلوف ابن خال الرئيس والقلب النابض للاقتصاد السوري قبل شهور إلى الاستحواذ على أراض محيطة بدرعا بما يعنيه ذلك من طرد للبدو الذين كانوا ملاكا لها. كانت محافظة درعا التي تملك هضبة حوران تمثل في الحقيقة سلة الخبز السورية. كان البدو الذين تأثروا ربما بالثورة التي اندلعت في تونس ومصر قد جاهروا بمعارضتهم لعملية الترامي هذه دون جدوى؛ لأن محافظ المدينة فيصل كلثوم الذي جرى عزله في 23 مارس لجأ إلى القوة كي يطرد الفلاحين من أراضيهم. تضاعفت ثروة رامي مخلوف مالك شركة الاتصالات السورية والتي تشكل ستين في المئة من الاقتصاد السوري بتأثير تواطؤ المحافظ المرتشي وسياسة مناقضة لمبادئ حزب البعث. منذ عام 1963 أسس حزب البعث والأنظمة التي تولت الحكم باسمه قاعدة سياسية تنهض على أساس توزيع الأراضي على الفلاحين وصغار الملاك. وتعتبر هذه السياسة محصلة مباشرةً لبنية حزب البعث المشكلة أساسا من أعضاء ينتمون الى الطبقة الوسطى القروية والحضرية والمدعومة من لدن أنتلجنسيا بورجوازية صغيرة ذات أصول قروية. وبعد فترة قصيرة من هذا الحادث خرج أطفال صغار في سن الثانية عشرة والثالثة عشرة مدفوعين بحماسة ما جرى في تونس ومصر وهم يرددون شعار: الشعب يريد إسقاط النظام. وسرعان ما اعتقلتهم قوات الأمن ليتم إرجاعهم إلى ذويهم وقد اقتلعت أظافرهم وأسنانهم. وسوف نحيط علما بأن هذين الحدثين سيصبان الزيت في النار داخل سياق إقليمي تاريخي يتسم بالحماسة.

وفي ليلة 24 و25 مارس هاته انبثقت أسئلة عديدة في أذهان سكان حي باب توما. هل كانت مظاهرات الدعم والتأييد للرئيس تترجم بالفعل تعلقا حقيقيا بشخص بشار او خوفا من الفتنة العقدية والسياسية والاجتماعية التي يمكن أن تنجم عن سقوط النظام؟ وإذا كان ثمة بعض التقديس لشخص بشار حقيقة أفلا يشكل ذلك استفزازا عصيا على الاحتمال بالنسبة إلى باقي السكان؟

**ليلة 25 مارس**

علمنا بأن طالبا أميركيا كان يقيم في حلب قد اختفى وكان قد عاد لتوه من القاهرة بعد أن شارك في مظاهرات ساحة التحرير وعقد العزم على أن يضطلع بالدور ذاته في سوريا. وقد بدأت الاعتقالات والتهديد بالسجن تلقي بظلالها القاتمة على جامعة دمشق. وعلى سبيل الاحتفاء بذكرى طالب لقي مصرعه على أيدي الشرطة دعا طلاب على صفحتهم في فيسبوك إلى إحضار شموع من أجل الوقوف دقيقة صمت ترحما على روح هذا الصديق. وقد أعلمتهم




شفيق أشتي

قوات الأمن بأنه في حال اجتماع أكثر من ثلاثة طلاب في أيّ مكان فإنه سيجري اعتقالهم وسيصبحون أثرا بعد عين. وبالاستناد إلى إشاعات لا يمكن التثبت من صحتها فإن الاضطرابات المناهضة للحكومة تقترب من العاصمة وتوشك على الوصول إلى الضاحية. وفي قلب العاصمة تتضاعف الإشارات والعلامات الدالة على الارتباط بالنظام وهو ما تجليه الصور الفوتوغرافية العديدة الملصقة بشكل لم يسبق له نظير على زجاج السيارات والحافلات وواجهات المتاجر. وفي الحافلات الخضراء التي تصل بين المواضع الرئيسة والهامة في العاصمة تعلو الأغاني والأناشيد التي تقوم بتمجيد النظام ورئيسه بطريقة تشعرك بالتخمة.

**ليلة 29 مارس**

كانت ثمة مظاهرات تأييد ودعم ضخمة متوقعة للنظام الحاكم. وهي بمقاييس تثير الشعور بالخوف. كانت وسائل النقل العمومية وخصوصا الحافلات الخضراء قد شلت حركتها من لدن الآلاف بل الملايين من الأشخاص الذين نزلوا إلى الشوارع. وفي دمشق وحلب واللاذقية خرج الموظفون والأساتذة وتلامذة المدارس عن بكرة

أبيهم وهم يرفعون صور حافظ الأسد وابنه البكر الراحل باسل الذي كان يجري تحضيره لخلافة والده قبل أن يغادر الحياة بشكل مبكر وصور بشار. جبال من الصور الفوتوغرافية تثير الضحك والسخرية أحيانا وتظهر بشار وهو يرتدي نظارات شمسية أو بزة عسكرية أو وسط قلب أحمر بسعة متر مربع. وكان بعض الصبايا قد قاموا برسم العلم السوري على سراويل الجينز أو شعارات تأييد للنظام.

وفي سيارة الأجرة التي أقلتني من باب توما إلى حي أبي رمانة الواقع في أقصى شمال العاصمة أكد لي السائق: هل ترين؟ أنتم الأوربيون تعتقدون بأننا لا نحب بشار. لكنكم مخطئون فنحن نحبه حقا. إلى أي حد يمكن لهذا التأكيد أو يكون صادقا ومخلصا للحقيقة؟ الطلبة الذين يتبعون أستاذهم في هذا الكرنفال المقلوب يرددون الشعارات التي يصدح بها معلمهم. وهذا الأخير مكره بدوره على المشاركة في المظاهرة الوطنية إذا كان راغبا في ألاّ يلاحظ غيابه.

حين عودتي إلى بيتي في بداية فترة الزوال وجدت الصور نفسها على شاشة التلفزيون السوري. تتحدد مهمة طائرات الهليكوبتر التي تحلق فوق المدينة منذ الصباح في تصوير هاته التجمعات الضخمة. وفي تمام الساعة الثالثة بعد الزوال صعدت إلى جبل قاسيون الواقع شمال دمشق كي تتاح لي رؤية بانورامية شاملة للمدينة وخصوصًا ساحة الأمويين التي تحيط بها أوبرا دمشق ودار الأسد للثقافة والفنون ومقر التلفزيون وفندق شيراتون. وبقدومها من ساحة السبع بحرات حيث يوجد مقر البنك المركزي فإن مواكب السيارات والمتظاهرين لم تلبث أن وصلت بأعداد أقل مما كانت عليه في الصباح.

وعند نهاية النهار غادر الأطفال مدارسهم وقد ختم العلم السوري على خدودهم. استمر ترديد الشعارات وأصوات منبهات السيارات إلى وقت متأخر من الليل فيما ظلت صور الرئيس ملصقة على زجاج وغطاء السيارات لعدة أيام بعد هذا الاستعراض المفرط للقوة من لدن النظام.

**30 مارس**

في تمام الساعة الواحدة والنصف بعد الزوال تسمر الجميع أمام أجهزة التلفزيون وقبالة الشاشات الكبيرة المثبتة في الساحات العمومية. ذلك أن الرئيس سيتوجه بخطاب إلى الشعب. وقد كان وفيا للتوقيت المختار حين ظهوره أمام نواب مجلس الشعب وقد خطب لمدة خمس وأربعين دقيقة بثقة ورباطة جأش مثيرتين للحيرة. وكانت كلمته مصحوبة بضحكة مثيرة للدهشة في غمرة هذا السياق المشحون بالتوتر وهتافات النواب: لا يكفيك حكم سوريا. سوف تحكم العالم يا بشار. تحدث بشار عن المشاكل الاقتصادية التي تعاني منها سوريا ومسؤولية الدول الأجنبية وقد ذكر من بينها الجزائر ولبنان وإسرائيل التي تسعى إلى زعزعة استقرار النظام. وكانت الفكرة المهيمنة تتمثل في ضرورة الحفاظ على الوحدة الوطنية في مواجهة المؤامرة الخارجية بهدف تفادي الفتنة التي ستغرق البلاد في الفوضى. وقد تحدث بشار عن جماعات أو عصابات مسلحة في شمال البلاد تطلق النار عشوائيا على السكان. ولم تكن ثمة أيّ إشارة إلى مظاهرات درعا أو المطالب الجديدة للمواطنين أو الاعتقالات أو القتلى. وبالنسبة إلى الأصدقاء السوريين الذين التقيتهم في المساء فإن هذا الخطاب فاق في فظاعته ما كانوا يتوقعونه. وهو إنكار للأحداث التي تشهدها سوريا.

**15 أبريل**

اكتشفنا بأن الصحفي خالد سيد مهند قد اختفى. وكان لزاما على أصدقائه الانتظار بضعة أيام كي يحيطوا علما بأن هذا المراسل الصحفي الحر الذي كان يتعاون بانتظام مع برنامج "فوق الأرصفة" وجريدة لوموند قد اختفى منذ قرابة أسبوع. كان القلق يتعاظم وسط المقربين إليه وكان مرور الزمن يؤكد اليقين في تعرضه للاحتجاز والسجن. كان تاريخ اعتقاله في الحقيقة يعود إلى 9 أبريل. وقد نشرت عريضة احتجاج على الإنترنت كما قام أصدقاؤه بحملة صحفية كي يتحقق انتشار إعلامي لقضيته. وعلى الرغم من أصوله الجزائرية فقد استفاد من دعم السفارة الفرنسية التي سيكون لها في النهاية التأثير الحاسم في إطلاق سراحه في الثالث من مايو.

تتقاطع حكاية اعتقاله مع شهادات أخرى وخصوصا تلك التي يمكن قراءتها في رواية "القوقعة " لمصطفى خليفة. وفي هذا العمل الأشبه باليوميات الذي دون به اثنتي عشرة سنة من الاعتقال في سجن الصحراء يصف الكاتب حفلات التعذيب اليومي للسجناء وخصوصا الإخوان المسلمين المعتقلين منذ حملة القمع الكبيرة لعام 1982. وكان هو الشأن نفسه بالنسبة إلى خالد سيد مهند فإن الكاتب يذكر شباب وصغر سن بعض السجناء؛ إذ لا يتجاوزون العشرين حسب الأول فيما تتراوح أعمارهم حسب الثاني بين اثنتي عشرة وثلاث عشرة سنة. كان وصف مشاهد التعذيب فظيعا ومقززا بالنسبة إلى الحالتين. تعرض خالد سيد مهند على امتداد يومين للضرب دون هوادة وما يشبه الإيهام بالصعق الكهربائي في كل المناطق الحساسة في جسده قبل أن يصبح شاهدا بالسمع والبصر على مشاهد التعذيب التي يتعرض لها رفاقه في الاعتقال. يصف مصطفى خليفة على امتداد مئتي صفحة مشاهد تنكيل لا حدود لبشاعتها ووحشيتها يعاني منها المعتقلون وأكثرها شيوعا تلك التي تتمثل في شد وثاق السجين إلى عجلة سيارة وضربه على أخمص قدميه بالعصا أو بالأسلاك المفتولة أو بأحزمة المراوح الكهربائية إلى أن ينسلخ وينزع جلد القدمين أو إكراه المعتقلين وخصوصا ذوي الشهادات الجامعية العليا على شرب مياه المجاري والبالوعات أو بصاق ومخاط الجلادين. لعل ما يثير الدهشة في حكاية الصحفي أو يوميات مصطفى خليفة يتمثل في تدخل بعض الأطباء بشكل رسمي للاعتناء بالمعتقلين كي يكونوا جاهزين لحصص التعذيب. ويروي خالد سيد مهند في هذا السياق كيف أن طبيبا كان يمرّ بحقيبته الطبية كل صباح ومساء كي يعالج المعتقلين المرضى. أما فيما يخص مصطفى خليفة فإنه يحتفي ببعض الأطباء وخصوصا الدكتور زاهي الذي أنقذ السارد من الغيبوبة التي سقط فيها عقب حفل الاستقبال في سجن الصحراء والدكتور سمير الذي أفلح في إقناع رؤسائه في السجن بضرورة جلب أدوية لمقاومة وباء التهاب السحايا الذي انتشر في الزنازين ومضاعفة وجبات الطعام لمقاومة داء السل.

يكمن الاختلاف الرئيس في أن خالد سيد مهند لبث في كفر سوسة المقر العام لجهاز المخابرات فيما جرى نقل مؤلف "القوقعة" إلى السجن العسكري بالصحراء حيث بدت له حصص التعذيب الأولى بمثابة استهلال لما ينتظره. تكمن أصالة وفرادة شهادة مصطفى خليفة في الإقصاء المضاعف الذي كان عرضة له داخل السجن. فبسبب كونه مسيحيا كاثوليكيا بالولادة وملحدا بالإضافة إلى ذلك فقد جرى رفضه ونبذه كما لو أنه كافر أو شخص قذر من لدن رفاقه المعتقلين الذين كانوا جميعهم من الإخوان المسلمين وشديدي الورع والتقوى. وكانت القوقعة التي اختار العزلة داخلها محصلة عنف مضاعف من الجلادين الذين كانوا يعذبونه ومن رفاقه المعتقلين الذين تركوه نهبا لصمت مطبق رهيب لسنوات طويلة.

**الجمعة 22 أبريل**

حبست دمشق أنفاسها في يوم الجمعة؛ إذ كانت ثمة مظاهرات متوقعة للمعارضة بمقاييس ضخمة. وحين وصلت إلى ساحة باب توما الذي كان من المفروض أن يكون مكتظًا بالبشر في الساعة العاشرة صباحا راعني السكون المطبق الذي كان يرين على أرجائها. وجدت عسرا في العثور على سيارة أجرة. وقد أخبرني سائق السيارة التي نجحت في الاندساس داخلها بأن كلمة السر لهذا اليوم تكمن في العزوف عن مغادرة المنازل. مررنا بمدينة ميتة وقلة نادرة من السكان من غامرت وجازفت بالخروج. سافرت في النهاية إلى بيروت في تمام الساعة الواحدة بعد الزوال قبل نصف ساعة من نهاية صلاة الجمعة وهو التوقيت ذاته لبداية الاضطرابات والاحتجاجات. وفي الطريق بين دمشق والبقاع التي ينبغي علينا أن نسلكها كي نصل إلى بيروت لم نصادف أيّ سيارة. وبعد عشرات من الكيلومترات من مغادرتنا لدمشق قدمت لنا نقطة مراقبة تفسيرا لذلك ويتمثل في وجود قناصين مدججين بالأسلحة يمنعون السيارات المتجهة إلى دمشق من المرور.

وفي اليوم التالي كانت الصحف التي اقتنيتها في بيروت في مستوى الاضطرابات المتوقعة. كان الأمر متعلقًا بمذبحة وكانت أعداد القتلى وهي في مجملها محصورة ضخمة وتتجاوز بكثير ضحايا الربيع في البلدان العربية الأخرى..

**الاثنين 25 أبريل**

للمرة الأولى منذ بدء الأحداث لم تعد الاضطرابات محصورة في يوم الجمعة وإنما جاوزته الى السبت والأحد. ولم يترك رد الحكومة الذي كان يراوح إلى حدود تلك اللحظة بين القمع المكتوم وما يشبه الاحترام في الخطابات الرسمية أي مجال للشك في خصوص الموقف الذي ينبغي اتخاذه. دخلت دبابات الفرقة الرابعة إلى درعا كي تسحق وتقتلع من الجذور آخر بذور الاحتجاجات. وكان في مقدورنا أن نرى من خلال الصور التي كانت تنقلها قناة الجزيرة أطفالا صغارا يقذفون بالحجارة الدبابات التي كانت تزحف صوب المدينة. وهو ما يمثل إحياء غريبا للانتفاضة الفلسطينية التي يبدو كما لو أنها غيرت موضعها لعشرات من الكيلومترات. وعلى امتداد عشرة أيام لن تخرج أيّ صورة أو زفرة من درعا التي زار بيوتها الواحد تلو الآخر جلادو الفرقة الرابعة. درعا المدينة المنكوبة والشهيدة وهي نسخة حكم بشار لمدينة حماة التي نكّل بها أبوه. وكي نكوّن فكرة

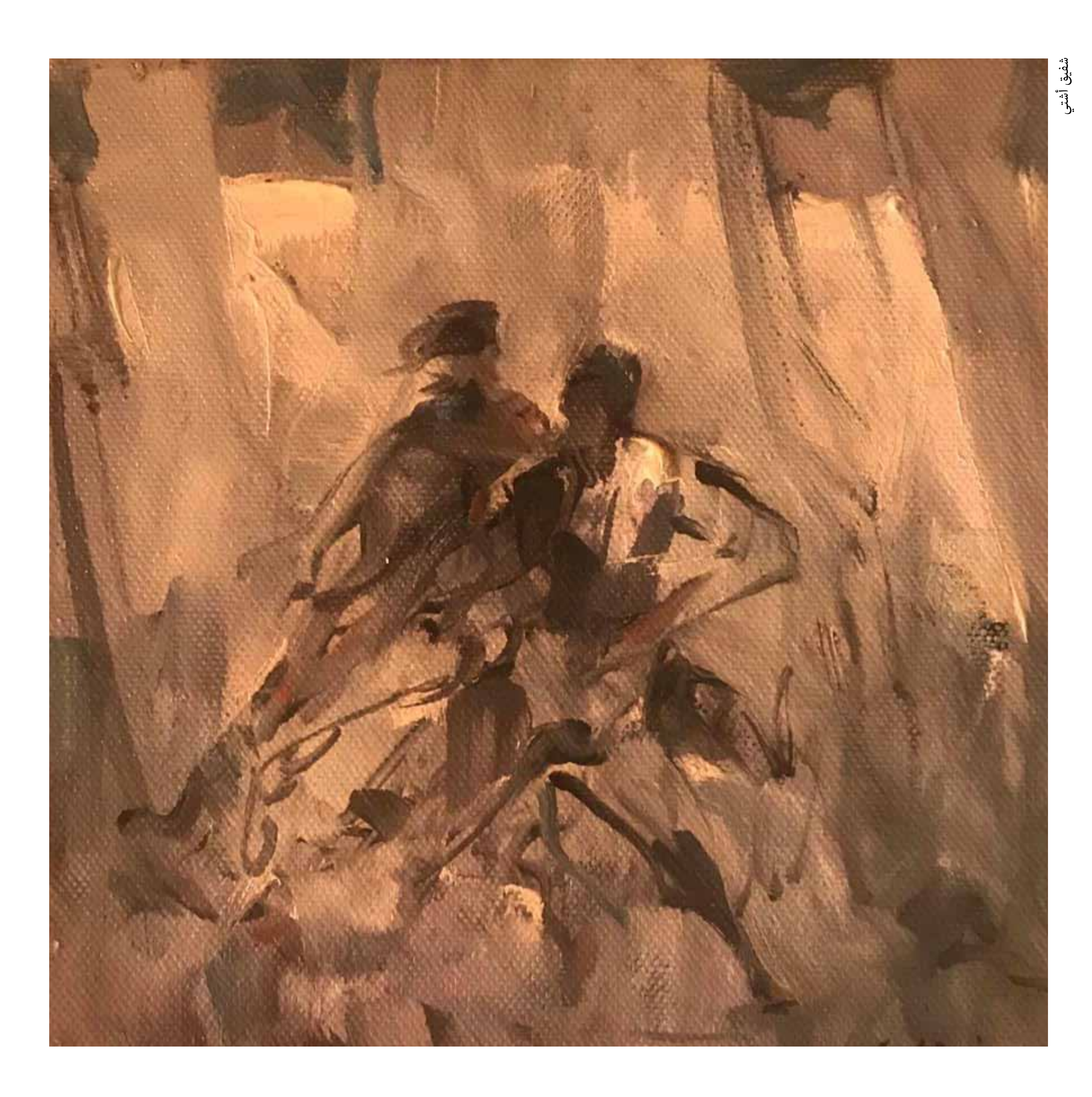
عن حمام الدم في حماة فإن بعض المقاطع اللاسعة من مسرحية "سر عائلي" التي كتبها عمر سواح عام 2006 يمكن أن تسلط الضوء على ذلك. يذكر البطل الذي قتلت المخابرات السورية والده وأشقاءه الكبار بسبب انتمائهم إلى الإخوان المسلمين أمه قائلا "يا له من كابوس! لم أنس شيئا من احداث تلك الفترة. أتذكر كل شيء كما لو أنه حدث بالأمس. صفير الرصاص الذي كان يطلق ليلا بجوار المنزل ورفاقي في المدرسة الذين لن تتاح لي رؤيتهم بعد ذلك. من هرب مع أسرته إلى الخارج؟ من تفجر داخل منزله؟ من جرى ترحيله باحتقار والكل ليس إلا احتقارا في نهاية الأمر. يبتسم بحزن. هل تعتقد بأنه إذا غادرنا البلاد فإن البلاد تغادرنا أيضا؟ أتذكر كل شيء. الجدران المثقوبة بالرصاص ودوي الانفجارات في الفجر. رجال يرتدون ثيابا بيضاء أو بزات عسكرية وهم يدوسوننا بأقدامهم وسماء مشتعلة ليلًا. سوف أتذكر يا أمي دائما إلى نهاية الزمان. سوف أتذكر هذا الصباح حيث اقتحم بنايتنا وكيف جئت لإيقاظي كي نذهب للاختباء فوق السقف. أتذكر المعلمة التي كانت تؤكد لنا أن الجيش يتحرك من أجل صالح البلاد".

في هذا الخطاب ذي النبرة المؤسية صفان متقابلان. صف الجنود ببزاتهم العسكرية وصف الإخوان المسلمين بثيابهم البيضاء والبطل الذي أصبح معلوماتيا تتهمه أمه باقتفاء خطى أبيه بحضور حصص قرآنية بعد الصلاة وبالعمل من أجل توحيد الصف الإسلامي. وهي ترتاب في نشره صور سوريين قتلهم النظام على شبكة الإنترنت. تتضمن هذه المسرحية العديد من الموضوعات المميزة للمجتمع السوري وفي مقدمتها مشاعر الكراهة والنفور من الأميركيين والرغبة في الرحيل إلى العراق لقتال المحتل الأميركي وكراهية أجهزة المخابرات. وهي تشهد بالإضافة إلى ذلك على الرهانات الجديدة للمعارضة منذ الألفية الثانية وضمنها دعم شبكة الإنترنت ومرور المعيار الديني إلى مستوى ثانوي فيما يهم التعبئة. وإذا كانت الأم قد استشرفت حالة من الجنون باتهامها لابنها بأنه أصبح مثل أبيه عضوا في جماعة الإخوان المسلمين فإن الابن يبدو اكثر تمردا بتأثير ذكرى المذبحة التي ارتكبها الجيش وأقل تأثرا بالاعتبارات الدينية. ويبدو مثيرا للدهشة في هذا الخصوص صيغ دينية أصبحت جزءا لا يتجزأ من اللغة اليومية وخلو خطاب الابن من أيّ مرجعية دينية. وهكذا يكون خطاب الابن أوفر إيجابية من خطاب الأم ومتميزًا بقناعات عقلانية وليس بحقد أعمى من قبيل ذلك الذي تسعى أمه إلى تسليطه عليه.

وخلال مذبحة حماة والشأن نفسه بالنسبة إلى مذبحة درعا فإن القمع الوحشي والأعمى للجيش يبقى متسما براهنيته. والتعارض المثنوي بين العسكر والإخوان المسلمين يبدو متجاوزا. وتركز شخصية الابن في مسرحية "سر عائلي" على ذلك التطور من التعبئة التي لم تعد بالضرورة متشكلة من الإخوان المسلمين إلى تعبئة تروم الإطاحة بدولة اللاقانون والتي تتسم بقمع لا نظير لوحشيته وهمجيته.

**الأربعاء 27 أبريل**

أتناول طعام العشاء صحبة صديق فلسطيني وأحدثه عن سلطة الجيش في سوريا. كان طالبا في جامعة دمشق وقد ذكر لي تجربته في المخيمات العسكرية الإجبارية في السنتين الأولى والثانية من سلك الإجازة. وعلى امتداد أسبوعين يجد الطلاب انفسهم في قلب الصحراء في بادية الشام أو صحراء سوريا التي تمتد من شرق دمشق إلى تدمر والعراق. وفي غمرة حرارة حارقة تصل إلى خمسين درجة لا يرى الطلبة في فترة الزوال وعلى امتداد خمسة عشر يوما إلا الدبابات والرمال. يخضعون بعد استيقاظهم في الرابعة والنصف صباحا لتمارين رياضية تستغرق ساعتين ونصف الساعة. ويعقبها تناول الإفطار في السابعة والنصف ثم الإصغاء الى خطابات الضباط وتتمحور حول الوطن والرأسمالية والاستعمار إلى حدود منتصف النهار ثم يخلدون إلى النوم إلى حدود الخامسة بعد الزوال أي في الفترة التي تكون فيها الحرارة خانقة للأنفاس. يتناولون بعدها طعام الغداء ثم يتعلمون استخدام السلاح لساعات طويلة. وفي الأخير يلعبون الورق ويغالبون السأم في انتظار موعد الخلود إلى النوم والمحدد في الثامنة مساء. سوف تتحدد أولوية صديقي في السنوات القادمة في تجنب الخدمة العسكرية الإجبارية بالنسبة إلى الفلسطينيين رغم انتمائهم النسبي إلى المجموعة الوطنية. وإذا كان الحق في العمل وملكية الأراضي والبيوت مكفولة للفلسطينيين فإنهم يبقون محرومين من الحق في التصويت والأهلية وإن كان هذان الحقان لا معنى لهما في دولة اللاحق. ويتم الحصول على الجنسية السورية من خلال الأب. ويترتب على ذلك أنه إذا كان الأب فلسطينيا والأم سورية فإن الأبناء يصبحون بدون جنسية ولا يتوفرون إلا على بطاقة إقامة مؤقتة للفلسطينيين أو وثيقة سفر. بيد أن الخدمة العسكرية تبقى رغم ذلك إجبارية. وبعد فترة تدريب تتراوح بين خمسة وأربعين يوما وتسعة أشهر في صفوف جيش التحرير يلتحقون بالجيش الوطني السوري ويتم تعيينهم حسب المستوى الدراسي في الإدارة والشرطة وخدمات أخرى. يستغرق التجنيد الإجباري الآن سنة وتسعة أشهر. وكانت في السابق تستغرق سنتين ونصف السنة قبل أن تقرر الحكومة تخفيضها بسبب بعض الاحتجاجات في صفوف الجيش. وكي يتفادى هذه الفترة الطويلة التي يعتبرها غير إنسانية ووسيلة لتعذيب البشر والحط من كرامتهم فإن صديقي يعتزم السفر إلى الخارج لمتابعة دراسته. وهو يعرف في كل الأحوال أنه في حال مكوثه خارج سوريا أكثر من اربع سنوات كي يفلت من الالتحاق بالخدمة العسكرية فإنه سيكون مضطرا حين عودته إلى دفع البدل ويتراوح بين 500 دولار في حال ازدياد الشخص خارج سوريا إلى 10000 دولار. وهو يعرف شخصا وجد نفسه مضطرا بعد حصوله على دكتوراه في الفلسفة من جامعة السوربون واعتزامه العودة إلى سوريا إلى دفع مبلغ 6000 دولار. وسيتعذر عليه في حال الامتناع عن الدفع البقاء في سوريا أكثر من بضعة أيام.



شفيق أشتي

ساق لي صديق كردي الخطاب نفسه ويرغب مهما كان الثمن في الإفلات من الخدمة العسكرية فيما التزم آخر ذو انتماء درزي برؤية مختلفة. ذلك أن تجربته في التجنيد الإجباري كانت فرصة اغتراب عميقة وانفتاحا على سوريين من كل المحافظات: ثمة شيئان يتيحان للسوريين فرصة اللقاء: التجنيد الإجباري والجامعة. وهو ما يستلزم نجاحا نسبيا للخدمة العسكرية في تحقيق اللحمة الوطنية بصرف النظر عن الاختلافات الجهوية والعرقية والعقدية.

وهو ما يذكرنا بالمثاليات التي دافعت عنها فرنسا إبان الجمهورية الثالثة.

يجمع الجميع في كل الأحوال على أولوية الجيش والأجهزة الأمنية في الحياة السياسية السورية وداخل المقاهي والمطاعم يكون من السهل رصد هاته الآذان المتيقظة من خلال المعاطف الطويلة والسحن المتجهمة. وتسري بعض الشائعات التي مفادها أن النظام استورد جهازا للتجسس يتوفر على تكنولوجيا عالية من صنع إيراني. وما من شك في أن أجهزة التلفون والعناوين الإلكترونية والفضاءات العمومية تخضع سلفا للمراقبة الدقيقة. وقد تمكّن مواطن سوري كردي جرى اعتقاله من الإنصات إلى الحديث الكامل الذي أجراه داخل مطعم في مدينة جرمانا والذي تم تسجيله بدقة متناهية من خلال جهاز تسجيل ثبت أسفل الطاولة. وما من شك في أن التعاون بين الدول التي تلتزم بمواقف صلبة وغير مهادنة تجاه إسرائيل يصنع الأعاجيب فيما يهم تطوير أجهزة مراقبة وقمع لا يطولها العطب.

**الجمعة 29 أبريل**

سوف أعود إلى فرنسا لأقضي أسبوعا والإحساس بالقلق يراودني من اضطراري للمغادرة يوم الجمعة. وفي باريس ليس ثمة أيّ قناة تلفزيونية أو نشرة أخبار تتحدث عن سوريا. الأمير وليم يتزوج كيث ميدلتون وأنظار العالم مصوّبة على فستان زفاف بيبا ميدلتون.

باريس جميلة مثل قصيدة لبول إيلوار ولم أتوقف عن التنقل بين القنوات التلفزيونية طوال فترة ما بعد الزوال.

"الحقيقة تكمن وراء جبال البيريني والخطأ هناك".

**الأحد 8 مايو**

عدت إلى دمشق دون تأشيرة. لكن بعد أخذ ورد ومماحكات سلمتني أجهزة الأمن في المطار تأشيرة مدة صلاحيتها شهر بعد أن أكدت لهم أنني طالبة وبأنني أنهيت سنتي الدراسية. وحين خروجي من المطار لاحظت وجود نقطة مراقبة تقوم بمراقبة الداخلين. يتعلق الأمر بإجراء جديد منذ يومين ومخصص للسوريين الراغبين في مغادرة البلاد والذين لا ترغب السلطات في رحيلهم. لا يجري إزعاج أو توقيف الغربيين ولكن السوريين يخضعون لفحص هوية كي يتأكدوا إن كانوا مبحوثا عنهم أو موضوعين قيد الإقامة الإجبارية.

أخبرني أصدقائي الذين جاؤوا لانتظاري في المطار أن البلاد خلت من السواح خلافا للمألوف في هذا الموسم حيث تكون أعدادهم كبيرة. فقد عمد موقع وزارة الشؤون الخارجية والأوروبية الفرنسي على الإنترنت إلى تغيير الصفحة المخصصة لسوريا. تحدد خانة "نصائح إلى المسافرين" أنه على الرغم من أن المواطنين الفرنسيين ليسوا مستهدفين الآن بشكل مباشر فإنه من المستحسن تغيير مشاريع السفر في اتجاه سوريا أو مغادرة البلاد بالنسبة لأولئك الذين لا يعتبر وجودهم ضروريا. وقد رفعت السفارة الفرنسية من حالة الطوارئ وإن ظل في مستواه الأول. بما يستدعيه ذلك من التصريح بالمغادرة فيما يعادل المستوى الثاني للتحريض على ذلك والثالث المغادرة على جناح السرعة.

يخيم جو من الكآبة على العاصمة ولم تعد بطاقات تعبئة الإنترنت صالحة فيما خلت المطاعم والمقاهي التي كانت فيما مضى مكتظة من روادها. وقد جرى التحذير بصرامة من أيّ تنقل خارج دمشق. ولم تعد للأجانب أيّ رغبة لزيارة المواقع الأثرية في البادية. وقد عمق الشعور بالحبس والاحتجاز من عصبية وسخط الأجانب المقيمين.

ما يفتأ حي باب توما محافظا على صخبه وحيويته في الساعة الثامنة مساء. لكن الطلبة الغربيين الذين يقصدونه أو يحجون إليه لشراء عصائر الفواكه أو تناول كأس في باراته العصرية المسايرة للموضة مثل نينار وأفتر سبعة ومرمر تبخروا وأصبحوا أثرا بعد عين.

**10 مايو**

منهمكون بمعية أستاذتنا في ترجمة أحد خطابات الرئيس الموجهة إلى الحكومة الجديدة التي تم تشكيلها في 14 أبريل. استهل الرئيس الخطاب بالترحيب بالأعضاء الجدد الذين يشكلون "الدم الجديد" والأفكار الجديدة التي لا يسع الاستغناء عنها في عالم محكوم بالتطور السريع والذي يحملنا على أن نتقدم بالوتيرة ذاتها كي نؤكد بأننا في طريق التنمية. تحدث بعد ذلك عن الآمال التي يعقدها الشعب في الحكومة الجديدة والتي تعتبر ضرورية. ذلك أنه لا يمكن لأيّ حكومة أن تحقق ما ترغب فيه في غياب تأييد شعبي. وقد أتاحت له لقاءاته في الأسبوع الفارط بنواب الشعب بأن يحيط علما بالهوة السحيقة التي تفصل الشعب عن مؤسسات الدولة. وهو ما قاده إلى التشديد على أهمية "الثقة" التي لن تتأتى إلا إذا تحققت الشفافية الكاملة والوحدة بين الحكومة ومؤسسات الدولة والشعب. ويضيف بأننا نتقدم في اتجاهات متوازية فيما يتمثل مكمن الخطورة في التناقض بين الاتجاه الذي نسلكه والاتجاه الذي يسلكه الشعب. سوف يكون الإنتاج صفرا ولن نفعل عدا التقهقر. ويشدد أيضا على أن غياب التواصل مع المواطنين يخلق شعورا بالكبت والغضب خصوصا في حال وجود حاجات ملحة. ومن هنا إرادته في فتح حوار شامل مع المجتمع وخصوصا مع النقابات والمنظمات التي تمثل غالبية المهن والمصالح.

بعد هذا الاستهلال ذي النبرة الاجتماعية التوافقية يعود الرئيس إلى الفكرة التي هيمنت على خطابه السابق والتي تتحدد في المؤامرة التي بدأت منذ حصول سوريا على استقلالها والتي تعتبر مكونا طبيعيا لا يسعنا إلا تجاهله. ذلك أن الأهم يكمن في المناعة الداخلية التي تشتمل عليها سوريا. ويضيف في هذا السياق بأن الإصلاحات ينبغي أن تكون رئيسية وأساسية وبأنه ينبغي أن تستجيب لما يطلبه المواطنون: عندما نتحدث عن الاحتياجات فإننا لا نقصد فقط الاقتصاد والمتطلبات الضرورية للحياة اليومية - وإن كانت في حد ذاتها مشكلة كبرى- وإنما أيضا الخدمات والأمن والكرامة. وكل هاته العناصر تتكامل فيما بينها. ولم يلبث الرئيس أن أشار إلى "الرشوة" ودعا إلى فضحها والتخلص منها.

ذكر الرئيس أيضًا بأن الدم الذي سال في سوريا قد آلمنا بشدة. لقد أدمى ذلك قلوب كل السوريين. ولذلك فإن لجنة تحقيق منهمكة في البحث عن الأسباب والبحث عن المسؤولين ومطالبتهم بدفع الثمن. تمت الاستجابة لبعض مطالب إخواننا المواطنين وخصوصا منح الجنسية للأكراد بغية تدعيم اللحمة الوطنية أو تعيين لجنة تشريعية لبحث رفع "حالة الطوارئ "في غضون الأسبوع المقبل. يبدو مثيرا للدهشة أن يؤكد الرئيس أنه على يقين من أن رفع حالة الطوارئ سيعزز الأمن في سوريا والحفاظ على كرامة المواطنين". يشدد بشار الأسد على الدور الأساس للشرطة التي تتحدد مهمتها في ضمان حماية المتظاهرين و"الأشخاص الآخرين" في آن واحد. وينضاف إلى ذلك حماية الممتلكات الشخصية والعمومية من أيّ محاولة للتخريب والتدمير والمساس بأمن المواطنين.

لم يلبث هذا الخطاب الذي بدا بالانفتاح على الحوار والإصلاحات أن اتخذ نبرة الوعيد والتحذير من أيّ محاولة تروم التخريب. ويؤكد الرئيس رغم ذلك بأن "الشعب السوري متحضر وملتزم يحب النظام ولا يطيق الفوضى والعماء. وقد أعقب ذلك ذكر سلسلة من الإصلاحات المزمع إنجازها وفي مقدمتها إصلاح قانون الأحزاب الذي حددت له الحكومة موعدا وتطوير طويل الأمد للاقتصاد السوري وقطاع الزراعة وضرورة جلب الاستثمارات وتجاوز الفروق بين الجهات. كانت موضوعات النظام ومسؤولية كل شخص مهما كان الموقع الذي يشغله طاغية على هذا البرنامج.

أكدت لي أستاذتي بعد انقضاء عشرين دقيقة أن "السوريين قد أدركوا الآن أن الاضطرابات كانت بالفعل محصلة رغبة خارجية في زعزعة استقرار سوريا. شعرت بالدهشة فسألتها إن كانت تشاطر أصدقاءها هذا الرأي وكان جوابها أن المسألة تبدو لها بديهية منذ أسبوع بفعل استمرار أحداث جديدة كل يوم في زرع الفوضى. هاجمت جماعة مسلحة بالأمس على سبيل المثال حافلة تقل سوريين في ضواحي مدينة حمص حين عودتهم من العمل في لبنان وقتلتهم ببرود. وتعتبر في هذا الخصوص أن لبنان والعربية السعودية وإسرائيل هم المسؤولون الرئيسيون بوصاية الولايات المتحدة عن هاته الاضطرابات. وتتمثل الغاية في خلق كيانات دينية مسيحية في لبنان ودرزية في الجبل الدرزي القديم وسنية في سوريا. ثمة نظرية أخرى تتمثل في أن رفيق الحريري الذي كان يحمل للصدفة العجيبة الجنسيتين اللبنانية والسعودية قد ترك في الوصية التي كتبها مبلغا ماليا ضخما مخصصا لزعزعة استقرار سوريا.. وقد وجهت أصابع الاتهام للمخابرات السورية بالضلوع في عملية اغتياله في 14 فبراير من عام 2005. وقد أكد التقرير الذي سلمه المحقق ديتليف ميهليس للأمين العام للأمم المتحدة كوفي عنان هذا الاتهام على الرغم من الثغرات التي اعتورته.

أجملت أستاذتي درسها بقولها إن ثقة السوريين في رئيسهم لم تزدها الأزمة إلا رسوخا. في سنوات الثمانينات والتسعينات حين شروعها في ممارسة مهنة التدريس سعى العلويون المالكون لزمام السلطة إلى إحباط وتثبيط همم الأسر الدمشقية العريقة التي تنتمي إلى واحدة منها. وتتذكر أنه قبل عشر سنوات كانت "جدتي تمتلك خادمتين علويتين تدفع لهما مسبقا أجرة سنوات من العمل. وكانتا مرتبطتين بها فيما يشبه وضع العبودية. كنا ننظر إلى العلويين النصيريين حين قدومهم من اللاذقية باعتبارهم محدثي نعمة وكنا نزدريهم ونحتقرهم. لكننا نحن الدمشقيين ما نلبث أن نتعود في أعماقنا على كل شيء". وتضيف قائلة "نحن في حالة جيدة في سوريا وغم كل شيء. فالصحة مجانية للجميع في المستشفيات العمومية وتقوم الدولة بتدعيم أسعار الإسمنت والوقود علاوة على متاجر السكر والخبز والأرز. كما أن كل السلع

الأساسية متوفرة بأسعار تتحدى أيّ منافسة.. وتضيف بأن الحكومة منحت في السنة الماضية مبلغ مئة ألف ليرة للجميع لتغطية نفقات الوقود ولم تستثن أحدا باستثناء الأطباء الذين يعتبرون الأكثر دخلا وثراء في سوريا.

أبديت اعتراضي فيما يخص المستشفيات التي لا تحظى بسمعة طبية. ثمة غياب لبرامج وقائية ضد العدوى في المراكز الصحية ينجم عنه استشراء بعض الأمراض مثل التهاب الكبد الفيروسي وبعض الالتهابات البكتيرية الناجمة عن الإقامة في المستشفيات. وهكذا تضحى فترات الاستشفاء في هاته المراكز بوصفها تجارب عن غياب أدنى اهتمام ولا مبالاة وحط من الكرامة الإنسانية. ويحفل كتاب المسرحي الكبير سعدالله ونوس "رحلة في مجاهل موت عابر" بإشارات دالة على همجية ووحشية الأطباء والمرضين؛ "ولأنني كنت قد فقدت ذاتيتي وكبريائي، وتحولت موضوعا بين أيديهم، فقد بدا لي زهو الدكتور سفيان نوعا من العدوانية والتعالي والازدراء. لا أدري لماذا صفق عدة مرات، وهو يتهيأ لكي يرتدي قفازات النايلون المعقمة، كي يضع لي قسطرة البول. وحين عرّاني مع المرضة شعرت أنني منتهك حتى العظم، وتراءى لي مع الألم الشديد أن سفيان والمرضة يتبادلان ابتسامات غامضة" (سعدالله ونوس "رحلة في مجاهل موت عابر" ص96).

وأيضا "شقت أول عرق ولم تجده ملائما ثم شقت الثاني غير عابئة بتأوهاتي" (سعدالله ونوس "رحلة في مجاهل موت عابر" ص96).

تتسم مشكلة المستعجلات بفداحة منقطعة النظير. ثمة ندرة لسيارات الإسعاف والطواقم الطبية. وحتى في العيادات الخاصة حيث يعمل أطباء أكفاء تلقوا تكوينهم في الولايات المتحدة وأوروبا فإن المعدات والأجهزة لا وجود لها في الغالب. وفي كل الأحوال فإن هذه العيادات تبقى بعيدة عن متناول غالبية السوريين.

أما بالنسبة إلى الخادمات العلويات فقد جرت الاستعاضة عنهن بالخادمات السيريلانكيات في الأحياء الراقية لدمشق مثل المالكي والمزة وباب توما. وغالبا ما نراهنّ وهن يتبادلن الحديث والرسائل بين شرفات المنازل. هؤلاء السيريلانكيات اللاتي يمكن اعتبارهن جواري العصر الحديث مجبرات على تسليم وثائق سفرهن إلى مشغليهن حين وصولهن وبعد أن يوقّعن عقود عمل بلغة لا يفقهون منها حرفا.. وما أن يصبحن عاملات في المنازل والشقق حتى يصبح مستحيلا عليهن الخروج. وغالبا ما يخلدن إلى النوم في المطبخ أو غرفة الأطفال أو الدهليز أو الشرفة. وليس لهن من يلجأن اليه في حال تعرضهن لسوء المعاملات أو للتعذيب الحقيقي أحيانا.. وفي بلدٍ لا تحترم فيه الحقوق والقوانين ما الذي يمكن أن تأمله خادمة منذورة لأحط الاعمال؟

**15 مايو**

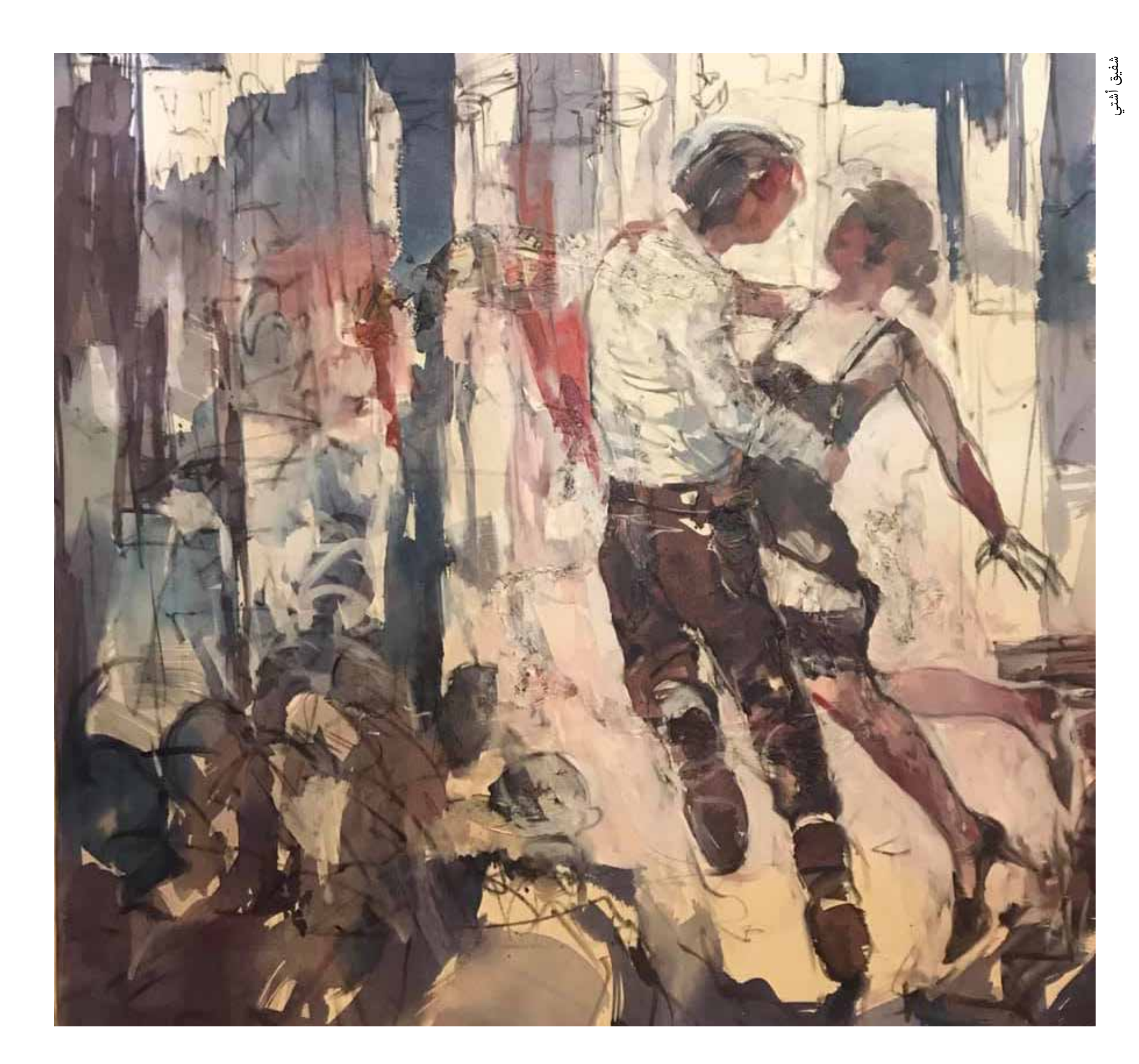
يخلّد العالم العربي ذكرى "النكبة "التي أعقبت تأسيس إسرائيل والفتوحات الترابية الأولى. وفي سوريا حال السياق المأزوم دون تنظيم تظاهرة ولو سلمية. وكل تجمع وخصوصا لأفراد ينتمون إلى الأقليات الكردية أو الفلسطينية يعتبر عملا انتحاريا. وقد أصبح تنظيم تظاهرة رياضية مثل مقابلة لكرة القدم أصعب فأصعب. وتسري بعض الشائعات بان ملعب دمشق الكبير قد تحول إلى سجن كبير لمواجهة آلاف الاعتقالات التي تتم يوميا.

علمنا في المساء بإن الجنود الإسرائيليين أطلقوا النار على سوريين هاربين من مدينة تلكلخ القريبة من حمص. وبعد درعا التي انسحبت منها المدرعات جاء دور حمص التي حاصرها الجيش بهدف القضاء على آخر جيوب الاحتجاج. وكان هؤلاء السوريون يفرون في اتجاه بلدة وادي خالد الحدودية شمال لبنان. تم الإعلان عن مقتل امرأة سورية وخمسة جرحى ضمنهم ثلاثة سوريين وسيدة لبنانية وجندي لبناني. وهو يعزز أطروحة المؤامرة الإسرائيلية اللبنانية السعودية ضد بلاد الشام.

جرى الكشف في اليوم نفسه عن مقبرة جماعية في درعا. علمت من جهة أخرى من صديقة في السلمية أنه جرى اعتقال خمسة وسبعين طبيبا شيوعيا قبل خمسة عشر يوما في هذه المدينة وضربوا بشكل مبرح كي يوافقوا على توقيع بيان يلتزمون فيه بالكف عن التظاهر ضد النظام. وحسب المرصد السوري لحقوق الإنسان فإن الحصيلة في كل القطر السوري تتمثل في 8000 معتقل و700 قتيل.

**16 مايو**

يرغمك التجول في دمشق راهنا على اختبار غريب يكمن في الترجمة من العربية إلى الفرنسية. ومن شارع بغداد الطويل الذي يحيط بشرق المدينة القديمة إلى نادي بردى الذي يعتبر النادي الرياضي الأفخم للعاصمة الذي جرى فتح مسبحه فإن مواقف الحافلات واللوحات الإشهارية جرى حجبها بشعارات تحث الشعب على اتخاذ المبادرة. كان من الميسور رصد السلسلة الأولى من هاته



شفيق أشتي

اللوحات الشعاراتية. تذكر الأولى بحذق وذكاء بموضوعة الحرية وهو مطلب يحظى بالأولوية عند المتظاهرين: الحرية لا تبدأ بالعنف وإنما بالحوار والإصلاحات. الحرية لا تبدأ بالفوضى وإنما بالمسؤولية. تقارب السلسلة الثانية مبدا مشروعية " الولد والبنت سواء أمام القانون" أو "الصغير والكبير سواء أمام القانون" أو "المتفائل والمتشائم سواء أمام القانون"، "اليسار واليمين سواء أمام القانون". ثمة في الأخير الأكثر بروزا للعيان والأكثر وفرة والتي تستعيد ثابت "الوحدة الوطنية" والذي جرى تحويره إلى "مستقبلك هو مستقبلك ونحن مع سوريا"، "مصيرك مصيري. نحن مع سوريا"، "لقمتك هي لقمتي نحن مع سوريا"، "مطالبك هي مطالبي نحن مع سوريا"، "مصلحتك هي مصلحتي نحن مع سوريا". ثمة تشكيل وتركيب من الصور لا يمكن أن نتخيل ما يفوقها نمطية مبثوثة في كل مكان. وعلى أحدها نقرأ لا التي تحتل نصف الملصق وتحيل إلى أصناف ملحقة دالة على كل ما ينبغي التخلص منه أو طرحه من قبيل الفتنة والفوضى وتجليها رسوم بالأحمر والأسود دالة على الدمار والموت. وفي النصف الآخر كلمة نعم وتؤشر على كل القيم والمثاليات التي تصبو إليها البلاد وتتمثل في المسؤولية والحرية والأسرة وبألوان زرقاء صافية.

هل للأمر تعلق بدعاية وقحة ومفضوحة؟ يناصر كثير من السوريين هاته الثوابت ويشددون يقينا على ضرورة تحسين الأوضاع ولكن ليس عن طريق العنف. وثمة آخرون وغالبيتهم من الشباب يؤكدون بأن الوقت قد تأخر لأن النظام اختار سبيل المواجهة وأنه لم يعد في المقدور النكوص والرجوع إلى الوراء.

**18 مايو**

أعرب أحد أصدقائي السوريين عن ابتهاجه لظهور حركة تدافع عن حرية التعبير في الإنترنت والمقاهي والمطاعم ورغم خضوعها للحراسة المشددة وبشكل أقل في الجامعات بسبب الاعتقالات قبل شهرين. وهو يساند بدء حصول الوعي عند الناس بحتمية تنظيم المعارضة وتحديدا باستمرار اعتقاد الرأي العام الدولي بأن الإسلاميين هم وحدهم من سوف يستفيدون من سقوط النظام.. ويؤكد رامي مخلوف في جريدة نيويورك تايمز في عددها الصادر بتاريخ 11 مايو 2011 أن انهيار النظام سيودي إلى قيام جمهورية إسلامية وإلى الحرب ضد إسرائيل. وإذا كانت سوريا مشكّلة في الحقيقة من غالبية سنية فصديقي يعرب عن يأسه المتمثل في استمرار الغربيين في الجهل الكلي بالفرق بين أغلبية سنية معتدلة ومتطرفين يشكلون أقلية لا يعتد بها بالإضافة إلى شيطنة الإخوان المسلمين الذين قبلوا باللعبة البرلمانية في العديد من الدول العربية. وبتأثير الخوف من الإخوان المسلمين تدعم الحكومات الأوروبية الأنظمة الاستبدادية التي تقمع شعوبها ولا تترك لها أملا في استشراف أفق جديد. وبالنسبة إلى صديقي فإن مختلف الطوائف التي تشكل المجتمع السوري العلماني متحدة حول ثوابت الحرية والعدالة الاجتماعية وغير مستعدة لأن تلقي بنفسها في أحضان الإسلاميين كما يتخيل الكثير من الأوروبيين. وقد ذكرني بالشعار الذي رفعه الأكراد حين وعدهم الرئيس السوري بالجنسية قبل شهرين: نحن نريد الحرية وليس الجنسية. وهو مطلب جرى تداوله بشكل مكثف من لدن الطائفة الفلسطينية. وليس الدين بالنسبة إليه غاية وهدفا إذ يقدم نفسه بوصفه ملحدا وإنسيا علمانيا. وقد أكد لي بأن أسرته تفضل دائما أسئلة الاندماج وتحسين أوضاع المجتمع على النقاشات الدينية.

**الاثنين 23 مايو**

صوت الاتحاد الأوربي لصالح عقوبات ضد بشار الأسد وتسعة من أعضاء حكومته وبطانته وقد حرموا جميعهم من تأشيرة الدخول إلى دول الاتحاد الأوروبي. وقد جمد في السياق نفسه كل أرصدتهم وفرض حظرا على الأسلحة الموجهة إلى سوريا. ويؤيد الكثير من الوزراء وضمنهم آلان جوبي وغويدو ويستيرويل ووليام بشدة هاته العقوبات.

**الجمعة 27 مايو**

ذهبت إلى حمام أمونة الذي يعتبر أكثر حمامات دمشق استفادة من الإصلاح والترميم. بني في القرن الثاني عشر الميلادي. وقد استفاد من برنامج الإصلاح والترميم الذي يشرف عليه المعهد الفرنسي للشرق الأوسط. وقد سألتني المشرفة على الحمام التي سبقت لي رؤيتها مرارا قبل أن أبدا حصة النقش بالحناء عن البلد الذي أنتمي إليه. وقد علقت بالإنجليزية حين أخبرتها بأنني فرنسية: كيف تسمحون لأنفسكم أنتم الفرنسيون بأن تصوتوا لصالح عقوبات ضد رئيسنا الذي يجمع كل السوريين على محبته. إنه الأفضل من بين كل السوريين.

شرحت لها بأن الحكومة الفرنسية هي من صوتت لصالح العقوبات وأن كثيرا من الفرنسيين لا يوافقون على هذا القرار وكان جوابها: أنتم الأوروبيون من زرعوا المشاكل في المنطقة. كانت ثمة قبل الحرب العالمية الثانية مافيا يهودية في أوروبا وخصوصا في ألمانيا وقد منحتموهم وعدا بدولة يهودية على تراب فلسطين والآن تنتقدون رئيسنا فيما المشكلة الأساسية بالنسبة إلينا هي فلسطين. أجبتها بأن الحالة الفلسطينية مشكلة بالنسبة إلينا أيضا وبأن الشكوك التي تساورنا فيما يهم شعبية النظام مصدرها صور المظاهرات والاحتجاجات التي نراها على شاشات التلفزيون. أردفت قائلة بأن قنوات مثل بي بي سي والعربية وخصوصا الجزيرة قنوات سياسية تستخدم صورا لبلدان أخرى وتقوم بتحويرها باستخدام تقنية الفوتوشوب وأن لا شيء يحدث في سوريا. وهل ترين الآن مظاهرات في الشوارع؟ الحق أقول إنني لم أشهد أيّ مظاهرة. أردفت قائلة: هل تعلمين كم من شركة فرنسية توجد في سوريا؟ إذا قمنا بمقاطعة كل المنتجات الفرنسية فستعانون حتما من مشاكل اقتصادية كبيرة.

علمت في المساء بفضيحة حمزة الخطيب المراهق الذي جرى تعذيبه والذي قامت أسرته بتصوير جثته ونشر الفيديو على الإنترنت كانت صفحة فيسبوك التي أنشأت لدعم الفتى البالغ من العمر ثلاثة عشر عاما والتي تحمل شعار كلنا حمزة الخطيب تضم خمسين ألف صديق بتاريخ 30 مايو. وقد وجدتني من جديد أتذكر مقطعا أخر من نص "سر عائلي": تذكرت اليوم الذي أحضروا فيه جارنا عمار إلى منزله. تعالى صراخ أمه الذي لم تره منذ سنة. والذي تكتشفه الآن أشلاء ووجها مشوها ملطخا بالدماء كان بعض الأشخاص يحاولون تهدئتها كي يتمكنوا بسرعة من دفن الشاب. وكانت الأم تلطم وجهها وصدرها. وكان الكل يبكي.

ليس تعذيب الأطفال بالأمر الجديد في سوريا ولا يمكن اعتبار حالة حمزة استثناء. بيد أن انتشار وشيوع الشعور بالعجز عن الاحتمال حيال هذه الظاهرة يشكل النقطة التي قد تتسبب في قلب الأغلبية التي ظلت الى حدود تلك اللحظة صامتة.



**فاتح يونيو**

عدت إلى مطار دمشق كي أقفل عائدًة إلى فرنسا وهذه المرة بشكل نهائي. وبالأمس كانت حانات حي باب توما مكتظة من جديد. وقد اختفت هذا الصباح نقطة التفتيش التي كانت تقوم بعملية الفرز عند مداخل المطار. وقد توحدت كل الصحف الفرنسية حول هذا العنوان العريض: حمزة الخطيب محمد البوعزيزي الجديد. هو ذا رمز جديد يولد.

والكل هنا في انتظار شهر رمضان.

**كاتبة من فرنسا**

**ترجمة وتقديم عبدالمنعم الشنتوف**

**إشارة**

كتبت جيرالدين دوليانس هاته اليوميات التي يمكن اعتبارها في الآن نفسه نصا رحليا بامتياز أثناء إقامتها في العاصمة السورية دمشق بقصد دراسة اللغة العربية قبيل وإبان بدء ما أصبح يعرف بالربيع العربي. ويمكن للقارئ في هذا السياق الإحاطة علماً بتفاصيل دالة من السيرة اليومية للسوريين في بداية الحراك وردود أفعالهم الإيجابية والسلبية حياله. ولا ننسى في هذا الصدد التشديد على الوجه القبيح للنظام من خلال سطوة وتغول وشراسة الأجهزة الأمنية.

جيرالدين دوليانس كاتبة وأكاديمية فرنسية متخصصة في أعمال مارسيل بروست. أصدرت عددا من الكتب في هذا المجال ونذكر من بينها "بروست والرواية الحديثة آفاق مقارنة"، "حكاية الهوامش في أدب مارسيل بروست"، "كلمات منتصف الليل".

# هل نتعلم من سقراط؟

حمزة الذهبي



المخالف لما هو سائد محكوم عليه، تلقائيا، بالإقصاء والتهميش، بل وأكثر من ذلك، بالتعذيب والقتل، أي بما هو أبشع وأشنع، إذ لو تأملنا التاريخ لوجدناه مليئا حد الثمالة بنماذج من هؤلاء الذين تعرضوا للتعذيب والقتل، وذلك فقط لأنهم تجرّؤوا على النظر في اتجاه آخر غير الاتجاه الذي ينظر إليه الجميع. إن عملية رؤية الأمور عكس ما يراه الجميع، عملية ارتداء نظارات مختلفة عن النظارات التي ترتديها الجماعة، حوّلتهم إلى شياطين. لهذا عملت الجماعة، التي لا تحب أن ترى رأيا آخر مخالفا لرأيها، على التخلص منهم. ومن بين هؤلاء، الذين يمتلئ بهم التاريخ، أختار الحديث في هذا المقال عن سقراط الذي لم يكتب شيئا، لكن عمله الفلسفي العظيم، لم يكن سوى حياته وموته. أما سبب اختياري له ومبرره دون الجميع فيرجع إلى إيماني بأنه يمكننا التعلم والاستفادة منه.

سقراط، فيلسوف يوناني، ولد قبل ميلاد المسيح بما يقارب الخمسمئة سنة، استوحى سقراط فلسفته، مثلما ادعى أرسطو، من الشعار المنقوش على معبد أبولو في دلفي "اعرف نفسك". في حين أن هناك من يرى أن فلسفته هي نتاج صوت داخلي سمعه سقراط وأملى عليه أن يوقف ما يفعله ويغير سلوكه. ونتيجة سماعه لهذا الصوت أضحى يتصرف على نحو مختلف، يتجاهل العادات، وما اجتمع عليه الناس، وينشغل بتعلم كيفية عيش أفضل حياة يمكن تصوّرها.

ومهما كان مصدر تفلسفه، فقد تميز سقراط بشيئين الأول من حيث المظهر الخارجي، حيث أنه كان يعتبر قبيحا وفقا لمعايير اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد، قلت وفقا لمعايير اليونان، إذ كما تعلمون القبح ليس ثابتا، بل هو متغير بتغير الزمان والمكان، بمعنى أنه يبنى اجتماعيا، وما يكون قبيحا في زمن أو مكان ما يمكن أن يكون غير ذلك في زمن أو مكان آخر. والثاني بأسلوبه الفريد في التفلسف والذي يسمى "فن التوليد"، أي أنه كان يستخرج الأفكار من محاوريه، لا يعطيهم شيئا من عنده/يساعدهم على استخراج ما سيعرفونه انطلاقا من أنفسهم بأنفسهم. يقول عن ذلك في محاورة تيتياتورس "إنني مثل القابلة، لا ألد الحكمة، لأنه لا حكمة عندي، إن مهمتي هي مساعدة الآخرين على الإنجاب". ويضيف "ليس عندي أي نوع من الحكمة، وإنما كل صناعتي هي توليد الأفكار من الرجال، إن أسئلتي ساعدت الناس الذين أجادلهم - رغم أنهم لم يستفيدوا مني شيئاً - أن يكتشفوا بأنفسهم كثيرا من الحقائق الرائعة التي تولدت منهم واستخلصت من أنفسهم وأعماقهم".

عدم ادعائه الحكمة والمعرفة، وتوقيفه للناس في الأماكن العامة، وجعلهم يدركون، عبر أسئلته المزعجة، مدى محدودية ما يعرفونه، خلق له العديد من الأتباع، الذين اعتبروه الرجل الأكثر حكمة على قيد الحياة. بيد أنه خلق له أيضاً أعداء ضربوه، واحتقروه وسخروا منه. ووصل بهم الأمر إلى محاكمته. إذ أنه وهو في سن السبعين اتهم من قبل مواطني أثينا بتهمة الإلحاد - عدم الإيمان بآلهة المدينة - وإفساد عقول الشباب. لقد خرّب، حسب قولهم، عقول الشباب وجعلهم ينحرفون عن الطريق القويم، وطالبوا انطلاقا من ذلك بإعدامه.

في المحاكمة تصرف سقراط بشجاعة وخاطب المحكمة بجرأة قل نظيرها "طالما أنني أتنفس وأملك القوة، لن أتوقف عن ممارسة الفلسفة وإسداء النصح لكم وتوضيح الحقيقة لكل من أصادفه... وبذلك أيها السادة... سواء برأتموني أم لا. أنتم مدركون أنني لن أغير سلوكي حتى لو مت مئة مرة". ولأنه لم يتراجع عن قناعاته، ومعتقداته، فقد انتهت المحكمة بالحكم عليه بالموت "لم يزعج الحكم سقراط بالمرة، بل ذهب بهدوء إلى سجنه" في السجن حاول بعض تلامذته تهريبه، لكنه رفض ذلك رفضا قاطعا، ومات موت الشجعان، ليصبح بعد موته مبجلا أكثر مما كان عليه وهو على قيد الحياة. إن استعداده للموت بدلا من التخلي عن معتقداته ضمن له الخلود، إذ لو هرب أو تراجع عن أفكاره لما ضمن له هذا أي شيء. "وبعد خمسة قرون كتب المؤلف الروماني



وضاح مهدي

ماركوس فابيوس دفنتيليانوس: باستغنائه عن السنوات القليلة الباقية له كسب خلودا عبر القرون".

هكذا انتهت حياة سقراط، الذي نجح في مهمته المتمثلة في "توعية الناس بنقص معرفتهم"، مضايقا محاوريه مثل الذبابة بأسئلته المزعجة، لكنّ مأساة الفلاسفة والمفكّرين والعلماء لم تنتهي عنده، فقد أدين أرسطو أيضاً، لهذا اضطر للهرب وقال أنه هرب كي لا يرتكب الأثينيون جريمة ثانية في حق الفلسفة، في إشارة إلى جريمتهم الأولى في حق سقراط. وبعد مرور المئات من السنين صلب الحلاج، ونفي ابن رشد، وأحرقوا برونو الذي أكد نظرية كوبرنيكوس القائلة بأن الأرض ليست هي مركز الكون، وحاولوا قتل الفيلسوف إسبينوزا بطعنة خنجر.. وهو الخنجر نفسه الذي انغرس في رقبة نجيب محفوظ.

قلت في التقديم إنني أؤمن بأنه يمكننا التعلم من سقراط والاستفادة منه. لهذا أرى أن من المفيد أن أتحدث عن ذلك، ولو بشكل مختصر ومقتضب: إن الدروس المستفادة من سقراط كثيرة ولعل أبرزها أنه أولاً يدفعنا إلى وضع ما نعرفه ونؤمن بصحته موضع فحص وتمحيص. سقراط ينزع عنا الثقة، ويخلق لنا نوع من القلق ويضع أمامنا إمكانية أن يكون ما نؤمن به خاطئ، وهذا الأمر نحن في الغالب، لا نفكر فيه ولا يخطر على بالنا، نعيش حياتنا مطمئنين إلى صحة ما نعتقد وذلك فقط لأن الأغلبية تعتقد نفس ما نعتقد. وثانيا يعلمنا أن نتجاوز جبننا، وأن نتحلى بالجرأة والشجاعة.

كيف ذلك؟

لنفترض أننا اكتشفنا تهافت ما نعتقد وتضعضعه، بعد إخضاعه للمساءلة. غالباً ما سنخاف من التصريح بهذا الأمر بشكل علني خوفا من رد فعل الأغلبية، لكن سقراط لن يفعل ذلك، سيختار المواجهة بدل الاختباء وحتى عندما سيكون في ذلك هلاكه، لن يتراجع ولن يطأطئ رأسه مُذعناً.

**كاتب من المغرب**

# وطن الفجر

## حوارية مسرحية

عبدالرزاق دحنون

الوطن: المنزلُ تقيم به، وهو موطن الإنسان ومحله. والجمع أَوْطان. وأَوْطانُ الغنم والبقر: مَرَابِضُها وأَماكنها التي تأْوي إليها. بلد الآباء والأجداد. مكانُ الإنسان ومقرُّه، وإليه انتماؤه، وُلِد به أو لم يولد. يُقال: مات في سبيل وَطَنِه، وحبُّ الوطن من الإيمان، وتعرف قيمة الأوطان عند فراقها، قال الشاعر: وطني لو شُغِلْتُ بالخُلْد عنهُ/ نازعتني إليه في الخلد نفسي. الوَطَنُ الأمُّ: الوطَن الأصليّ، مَوْضع الولادة، وَطَن المولد، مسقط الرأس.

الدولة: جمع كبير من الأفراد، يَقْطن بصِفة دائمة إقليمًا معيَّنًا، ويتمتع بالشخصية المعنوية وبنظام حكومي وبالاستقلال السياسي. جمع دولة: دولات ودول. دُول العالم الثَّالث: الدُّول النامية في أفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينيّة. ودولة من دال. دال الدّهر بعد عزٍّ: دار، انقلب، انتقل من حال إلى حال. دالت دولةُ الاستبداد: انقضى زمنها، زالتْ. دالت له الدّولة: صارتْ له.

////////////////

شخصيات الحوارية المسرحية:

الساقي، وطن، الغجري، مخرج الحوارية المسرحية

//////////////

ملحوظة: كون المخرج من شخصيات الحوارية المسرحية فقد شال عنا عناء كتابة تلك التفاصيل الصغيرة التي يحتاجها العمل المسرحي وتكفّل بالقيام بما يلزم العرض على خشبة المسرح. وقد خطر في بالي دخول المخرج في هذه الحوارية المسرحية حين شاهدتُ أحد المسارح الشعبية الساخرة في تركيا يفعل ذلك بشكل دائم حيث يجلس المخرج في زاوية المسرح وأمامه طاولة يضع عليها فنجان قهوة يوجه العرض المسرحي من مجلسه هُناك.

////////////////

يُرفع الستار

الساقي: لماذا دولة وطنية يا سيدي؟

وطن: ماذا تقصد؟

الساقي: أنا من سأل أولاً، أجب عن السؤال المطروح، وبعدها لكل حادث حد يث .

وطن: كيف أُجيب، أنا لم أفهم السؤال؟

الساقي: هل السؤال مُعقَّد إلى هذه الدرجة، وهل يحتاج إلى تفسيرات وشروح وتأويلات؟ أقول لك: لماذا تُضيف كلمة وطنية إلى كلمة دولة كلَّما تحدثتَ في السياسة، ألا تكفي كلمة دولة، وهل كلمة وطنية صفة أم نعت أم حال؟

وطن: صفة أم نعت أم حال! ماذا شربتم اليوم؟

الساقي: عدنا إلى طرح الأسئلة، يا سيدي هل سمعتم في حياتكم بأن الساقي في الحانة من أيام الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد إلى اليوم يحتسي خمراً في حانته؟ أنا لا أشرب مسكراً يا سيدي. بالله عليكم قُولوا لي من سيعدّ كؤوس الخمرة التي يحتسيها رواد الحانة. أنا لا أشرب الخمرة ولا حتى في البيت.

وطن: أف، كيف ذلك؟

الساقي: يا سيدي هذه كأسكم الرابعة وقد أوصانا أهل الخبرة في هذا الشأن أن نتريث في شرب الكأس الأولى. كانوا يقولون تمهلوا في احتساء الكأس الأولى تُفلحوا فلا تسكروا بعد ذلك، عافاكم الله، وبعد التمهل في الكأس الأولى اشربوا على كيفكم. وأراك قد بدأت تسكر ورحت تطرح الأسئلة بدل الأجوبة. وعلى هذه الصورة لن نصل إلى نتيجة مُرضية.

وطن: أيها الساقي أنا لا أسكر مهما تعددت الكؤوس التي أتناولها، رأسي يشيل دولة وطنية بحالها. ولكن حالكم هي التي بلبلت عقلي. ساقياً للخمر لا يشرب، وفوقها يطرح أسئلة تحتاج إلى أسئلة توضيحية. ما ذنبي أنا؟ هات السؤال واضحاً صريحاً وخذ

سعد يكن

إجابة أسرع من البرق. أعد عليّ السؤال من فضلكم.

الساقي: نحن نتحدث عن ربطك كلمة وطنية بالدولة، ما الغاية من ذلك؟

وطن: ما الغاية من ذلك! هل هذا سؤال يُسأل، ما الغريب في الأمر وما الذي لفت انتباهكم في هذا التركيب العظيم. دولة وطنية لأنها دولة وطنية.

الساقي: وهل هُناك دولة في العالم يمكن وصفها بأنها غير وطنية؟

وطن: سؤال جديد أيضاً! أنتم تسألون كثيراً أيها الساقي في هذا المساء، حديثكم اليوم أسئلة في أسئلة. هل تذكر أيها الساقي كم سنة مرت على تعارفنا، وهل تذكر الساعة التي دعست فيها قدمي عتبة باب حانتكم. لا بد أنكم تذكرون تلك الساعة العظيمة.

الساقي: ومن ينسى تلك الساعة المباركة يا سيدي حين أطلّ فيها وجهكم الكريم من باب حانتنا وصحتم بصوت عال سمعه كل رواد الحانة: هل أجد في حانتكم ما يُشرب؟ هل تذكر ذلك يا سيدي؟ أنتم من طرح السؤال الأول وها نحن من عشرين عاماً نحاول أن نُجيب على سؤالكم.

وطن: كتر الله خيركم، كان جوابكم شافياً كافياً. ولكن سؤالكم اليوم فيه الكثير من الغموض بحيث لا أتصور دولة من الدول غير وطنية لا بد أن تكون الدولة وطنية.

الساقي: ألا يكفي أن نقول دولة وكان الله يُحب المحسنين. لأن الدولة دولة ولا شيء آخر.

وطن: كيف لا شيء آخر؟ وتقول لي أنتم لا تشربون الخمر، فكيف إن شربتم الخمر ماذا ستقولون عندها؟ وماذا سيكون "صنف" أسئلتكم؟ الدولة لا تكون إلا دولة فقط لا غير، في دولة ديمقراطية في دولة فيدرالية في دولة ليبرالية في دولة دكتاتورية في دولة شعبية في دولة جمهورية في دولة ملكية وفي دولة مختلطة برلمانية ملكية وفي دول ملكية حاف وفي دولة اتحادية وفي دولة وطنية.

الساقي: هنا حطّنا الجمّال، لماذا تربط الوطنية بالدولة يا سيدي؟

وطن: ماذا تقصد؟

يتدخّل المخرج الذي يجلس إلى منضدة في زاوية الحانة. قائلاً:

قبل أن تُجيب أيها الساقي اسمح لي أن أشكركم على هذه الحوارية الممتعة الذي أتحفتم بها الجمهور القليل الذي يحضر عرض هذه المسرحية في حانتكم المتواضعة. لقد كان حواركم يحمل بصمة من حرفية عالية وها أنا قد سجلت نصّ حواركم. أعجبني كثيراً هذا الارتجال وهذا التناغم بين طرح الأسئلة وتأجيل الإجابة التي يولد منها السؤال. أنت أيها الساقي أعطيت بُعداً ساخراً من خلال استعمالكم لبعض الجمل والكلمات التي جاءت في محلها. والسيد وطن كان بارعاً في هذا الهروب الموفق بحيث بدا طبيعياً جداً بارداً وموفقاً في تناغمه بين السؤال والجواب، عفارم عليكم. هل يمكنكم المتابعة لو سمحتم؟

الساقي: أقصد أن الدولة دولة. أنت أين تعيش يا سيدي؟

وطن: أنا أين أعيش؟

الساقي: نعم، أين تعيش؟

وطن: أعيش هُنا في دولة.

الساقي: طيب، أنت قلتها، تعيش في دولة.

وطن: حلمك عليّ، أعيش في دولة وطنية.

الساقي: كلمة وطنية هنا بلا معنى لو سمحت لي قول ذلك.

وطن: سمحت أو لم أسمح قلتها وانتهى الأمر. ولكن كيف بلا معنى، وهل كلمة وطنية "عيب" حتى لا نُرفقها مع كلمة دولة؟

الساقي: ليست مسألة "عيب" لا سمح الله، ولكن أنت تتحدث عن أمر آخر.

وطن: أمر آخر! كيف أتحدث عن أمر آخر ونحن على خط واحد؟ لا يمكن أن تكون الدولة حاف هكذا بلا وطنية.

الساقي: أنت تقصد طريقة حكم الدولة أو النظام القائم في هذه الدولة وطني، هل هذا ما ترمي إليه، قصدك الرئيس أو الملك أو السلطان يحمل حساً وطنياً ظاهراً، لذلك تسمّي المقصود دولة وطنية. أو أن الحكومة تنهج نهجاً وطنياً، والنهج هُنا هو الطريق أو الدرب الذي تسلكه هذه الحكومة الوطنية. ولكن لماذا هي حكومة وطنية، هي حكومة وانتهى الأمر.

وطن: أُسمي المقصود دولة وطنية! ما قصدك؟ أنا لا أُسمي الدولة وطنية، هي كذلك، خليك معي على الخط لا تحيد عنه. كيف تقول حكومة وانتهى الأمر. لا لم ينته الأمر، الحكومة وطنية بالضرورة أو لا وطنية.

الساقي: حكومة لا وطنية، كيف يكون في دولة حكومة لا وطنية؟

وطن: معلوم للجميع، نعم، توجد حكومة لا وطنية.

الساقي: اتسع الخرق على الراتق.

وطن: خليك معي على الخط.

الساقي: أنا أسير معك على الخط، ولكن إن تغيّرت الحكومة فهل تتغير صفتها من الوطنية إلى لا وطنية، وكيف يكون ذلك؟ نحن نسير على خطين متوازيين لا يلتقيان.

وطن: خطان متوازيان! هل نحن على سكة قطار؟ ما علاقة الرياضيات والهندسة وخطوط سكة القطار في الدولة الوطنية؟ أنت تبتعد من جديد عن الخط. كلا،

سعد يكن

طبعاً تبقى الحكومة وطنية لأن الدولة في الأساس وطنية.

الساقي: الآن فهمت عليك، هي مجرد تسميات. لأنه في دول كثيرة تعيش على أرضها طوائف متعددة من البشر وفيهم اختلافات واسعة من حيث الدين والقومية والأصول العرقية فمثلاً في دولة مثل سوريا تجد الكردي، والعربي، والشركسي، والتركماني، والآشوري، والكلداني، والسرياني، والأرمني، والغجري. وهؤلاء جميعاً يعيشون في أقاليم متعددة في الدولة السورية ولكن في دولة واحدة على كل حال. لذلك أنت تتسرع كثيراً في أحكامك يا وطن وتقطف الكباية من رأس الماعون، كما يُقال، وتقول عن الدولة وطنية. ما المقصود بوصفك هذه الدولة أو تلك بأنها دولة وطنية؟

يتدخَّل المخرج قائلاً:

أنت أيها الساقي استعملت مثلاً شعبياً غارقاً حتى آخره في الوطنية ويحتاج لو سمحت لنا أن نفسّره حتى لا يبقى المتفرج في حيص بيص لذلك لا بد من نشرح معنى كلمة "كباية" وهي ليست مؤنث كوب أو كأس كما يمكن أن يُظن بل هي من "الكبة". والكبة هي من أكلات بلاد الشام المعروفة وأشهر ما تكون في مدينة حلب الشهباء القريبة من سهل العمق أخصب بلاد الدُّنيا والذي تُزرع فيه حنطة ممتازة حتى قبل ميلاد السيد المسيح ومن هذه الحنطة يصنع أهل حلب برغل الكبة الذي كان يُدق مع لحمة الهبرة في جن من الحجر ويعمل منها الكبة الحلبية حتى قيل في الكلام الدارج "حلب أم المحاشي والكبب" ومنها كبّة السّفَرجليّة والسّمّاقيّة والقصابيّة والصاجية والمشوية والصينية واللبنيّة والعنتبليّة والأورفليّة والمختومة والمسلوقة والزنكليّة والملقوزة والمحبرمة وهذه الأخيرة تُطبخ بعصير حب الرمان ومن هنا جاءت تسمية كبة "حب رمان" والقائمة تطول. يدخل أحدهم المطبخ جائعاً فيقطف كباية من رأس الماعون أي الطنجرة أو الإناء الذي طُبخت فيه، فيقال هذا المثل لأمر أسرعت في طلبه. هل يمكنكم المتابعة لو سمحتم؟

وطن: وما زلت أيها الساقي إلى الآن تسأل ما المقصود من عبارة دولة وطنية وتستهجن التسمية وكأن العبارة تحتاج إلى تفسير.

الساقي: أنا لا أستهجن القول يا سيدي بل أنكره، لا يوجد في الدنيا ما يُسمى دولة وطنية. يوجد دولة يعيش على أرضها ناس ينتمون بالولادة لهذه الدولة. وهذه حكاية قديمة قدم التاريخ البشري. في الأمس القريب كان سكان العالم يعيشون على بقعة أرض تختلف تضاريسها بين جبل وسهل وبادية وصحراء وساحل وغابة وجزيرة وشبه جزيرة تُسمّى مسقط رأس الإنسان. تتغير حدود هذه المناطق بتغير حدود الدول والإمبراطوريات ويبقى الناس في موطنهم الأصلي يفلحون ويزرعون ويصنعون ويتاجرون ويتزوّجون وينجبون ويسافرون ويرحلون ويعودون والكثير منهم يرحل إلى بلاد بعيدة ولا يعود إلى مسقط رأسه أبداً، كحال من هاجر من بلاد الشام إلى الأمريكيتين في القرن التاسع عشر. وكلنا يعلم أن البدو الرحل لا دولة لهم هم يجولون مع مواشيهم في أرض الله الواسعة يخترقون حدود الدول بحثاً عن الكلأ والماء حين يجدوه يكون وطنهم. هكذا عاش البشر آلاف السنين. فكيف يكون مرعى الكلأ وطنياً؟ ولأزيدك من القصيدة بيتاً فإن كلمة "وطن" ولا تزعل من كلامي، جاءت في المعاجم على أنها مربط الغنم.

وطن: أيها الساقي أنت شرقت وغربت كثيراً وما زلت تُصر على أن الدولة دولة. صبَّ لي كأساً آخر عسى الله ييسر أمري ويُرشدني إلى التفكير المستقيم في شأن هذا الحوار الذي استعصى في عنق الزجاجة ويحتاج إلى المزيد من التركيز ليخرج من هذا المأزق العسير. قال: "وطن" مربط غنم! سامحك الله على كل حال.

الساقي: هل تولد الدولة وطنية أم تصير وطنية، يعني الوطنية التي تُلصقها بالدولة نشأت معها أم هي من نتاج وجود الدولة كهيكل اجتماعي أو قل مؤسسة تطورت من خلال حاجة المجتمع إليها. ما رأيكم أن تُعرِّفوا الدولة ليسهل فهم ما تقصدون من تعبير دولة وطنية. وهذه هو كأسكم مثلجاً وألف صحة وعافية.

وطن: والله سمعة، نُعرِّف الدولة! وهل تحتاج الدولة إلى تعريف؟

الساقي: نعم، بكل تأكيد، تحتاج الدولة إلى تعريف حتى نفهم دورها في المجتمع ونحل هذه المشكلة التي نشأت من قولكم دولة وطنية وكان يكفيكم قول: دولة.

وطن: يكفينا أن نقول دولة! الظاهر أن من يعد الأقداح هو الذي يسكر وليس أنا الذي يشربها. هل تعرف أيها الساقي لماذا نشرب؟

الساقي: أكيد أعرف، فأنا أقدّم الخمر لروّاد

سعد يكن

الحانة من أكثر من عشرين عاماً ومع ذلك لا أشرب في حانتي ولا أحب السكر. حقاً إن وعود السكر وعود باهرة، فلذَّة السكر لذَّة آمنة، وفضاءاتها مليئة بالوعود الجميلة غير المكلفة. لكن الاستغراق فيها إلى درجة الاستغناء بها عن اللذَّة الواقعية، إنما هو تعبير عن نزعة عبثية بائسة، وإن كنت لا تعي بأسها وإحباطها.

يتدخَّل المخرج قائلاً:

ها هُنا حكاية ظريفة رواها لنا إخوان الصفا وخلان الوفا في رسائلهم في القرن الرابع الهجري في العصر العباسي. تقول:

ذكروا أن رجلاً من أرباب النعم متديناً له ابن يجاهر بالسكر، وكان الرجل كارهاً لذلك منه فقال له يوماً، يا بني انته عن السكر، حتى أعطيك شطراً من مالي وعقاري، وأفرد لك داراً، وأزوجك بحسناء إحدى بنات أرباب النعم.

فقال ابنه:

– يا أبت ماذا يكون؟ فقال الأب:

– تعيش فرحاً مسروراً متلذذاً ما عشت من عمرك. فقال ابنه:

– إن كان الغرض هو هذا فهو حاصل لي.

فقال له أبوه:

– كيف ذلك؟ قال الابن:

– لأني إذا سكرت وجدت نفسي من الفرح واللذة والسرور حتى أظن معه أن ملك كسرى كله لي، وأتخيل في نفسي من العظمة والجلال حتى أرى العصفور في حجم البعير. فقال له أبوه: ولكن إذا صحوت لا ترى ذلك حقيقة. قال الابن: أعود فأشرب ثانية حتى أسكر فأرى مثل ذلك. هل يمكنكم المتابعة لو سمحتم.

الساقي: قيل من لم يأت معك تعال معه، الدول تقوم في العموم على أجهزة أو مؤسسات أو هياكل أساسية لا يمكن الاستغناء عنها وإلا لن تكون دولة. الجيش والشرطة والسجون، هذه هي يد الدولة التي تضرب بها وهي- أي الأجهزة الأمنية – لا تكون وطنية أو بلا وطنية هي موجودة في كل دول العالم قديماً وحديثاً. وعلى ذكر الحديث هل سمعتم حديثاً في حياتكم يتحدث على أن أحد المواطنين حُبس في سجن وطني والمتمرد أو الثائر ضد الدولة الوطنية سُجن في سجن بلا وطنية؟ وهل كان سجن الباستيل وطنياً مثلاً؟ أو هل سمعت أن هذا الجندي الذي يقاتل معنا صنفه "وطني" والجندي على الطرف الأخير الذي يقاتل ضدنا صنفه "غير وطني"؟ جندينا مهمته القتل وذاك على الطرف الآخر من الجبهة مهمته القتل أيضاً، فلا معنى لقولنا جندينا وطني والآخر جنديهم غير وطني. أم هذا تبكيه إذا قُتل وأم ذاك وتبكيه أيضاً إذا قُتل، ومن مهمة الجندي القتل هُنا وهناك.

وطن: مهمة الجندي القتل هُنا وهُناك. هكذا إذاً؟

الساقي: بالتأكيد، هذه الدولة تعتبر جنديها ربَّ الوطنية والدولة على الطرف الآخر تعتبر جنديها ربَّ الوطنية أيضاً، كيف ذلك؟ هذا يعني أن الدولة دولة فحسب ولا يمكن أن تكون غير ذلك.

وطن: وصلت إلى حقي، طريقة تفكيركم هذه عرجاء عوجاء، وغير وطنية بالمرة. لابد أن أحدهم يقاتل لينصر الحق والأخر يقاتل لينصر الباطل، هذا هو الفارق بينهما. ولا تقل لي بأن الصورة هُنا تحتاج إلى إيضاح "بزعل منك".

الساقي: يا سيدي، نعم، القضية هُنا أكثر ما تحتاجه هو الإيضاح، لأن الصورة "مغبشه" بل تستطيع القول بأنها مسودة صورة وتحتاج إلى شمس وتحميض.

وطن: دخلنا في الكيمياء الآن.

الساقي: لا ليست المسألة في الفيزياء والكيمياء، نعم، عدنا من حيث بدأنا، أنت تزعم يا سيدي بأنك وطني وأن هذا الساقي في هذه الحانة غير وطني وكلانا نعيش في دولة وطنية على حدِّ زعمك، أليس كذلك؟

وطن: بكل تأكيد نعيش في دولة وطنية.

الساقي: الحمد لله، جاء الغجري هبة من السماء، ها هو قد وصل على حين غرة، سيحتسي كأسه الآن ويذهب إلى عمله، ولن أدعه يرحل. ما رأي سيادتكم أن نشركه في حديث الدولة الوطنية لعل عنده ما يُضيف إلى حديثنا بعداً وطنياً آخر.

وطن: وما المانع؟ تفضَّل.

الساقي: أيها الغجري كأسكم اليوم على حساب الحانة ولكن بالمقابل سنطرح عليكم سؤالاً نود من حضرتكم التكرم بالإجابة.

الغجري: إذا كانت الشغلة فيها كأس خمرة بالمجان "فيا هلا بيك" تستطيع أن تطرح أسئلة قدر ما تريد وستجد مني أذناً صاغية ولساناً زلقاً بالجواب الحاضر. هات ما عندكم.

يتدخَّل المخرج قائلاً:

أيها الغجري لو سمحتم لي قبل استكمال حواركم الشيق هذا أن أُعرِّف جمهور الحضور في الحانة على سيادتكم بوصفي مخرجاً لهذه المسرحية. هذه الحقيبة المكلثمة التي ترافق الغجري في حله وترحاله ولا تفارق يده أبداً والتي يحمل فيها أدوات عمله ورزقه. نعم، أحسنتم لقد حزرتم ماذا يعمل. بالتأكيد طبيب أسنان، ولكن مع الأسف دون شهادة جامعية، عنده شهادة خبرة متوارثة من أبيه وجده. يقلع الأسنان والأضراس المنخورة. يصنع جسوراً ويُركبها، يُفصل طقم أسنان لمن يحتاج، يلبِّس الأسنان بالذهب، فيضحك الولد و"تبان" في فمه سن الذهب فتضحك أمه. يُعالج اللثة المريضة ويُقدم نصائح واستشارات طبية لأطباء الأسنان في عملهم. لا يعترف بحدود الدول فيسافر متنقلاً بينها بلا جواز سفر حتى يصل إلى الصين. هل يمكنكم المتابعة لو سمحتم.

الغجري: من شهر تقريباً كنتُ في باريس صادفت رجلاً عجوزاً شارك في الحرب العالمية الثانية فقال مادحاً عيشة الغجر:

وطن: دقيقة، ما هذا، انتظر قبل أن تُخبرنا ماذا قال. قلتم كنتم في باريس، كيف كنتم في باريس، وهل وصلتم إلى باريس مربط خيلنا؟

الغجري: هل حقاً باريس مربط خيلكم؟ لم أر مربط الخيول تلك في زياراتي المتكررة. ما علينا، المهم، وكله مهم، يا سيد وطن طبيعة عملي تحتم عليَّ السفر والتنقل بين دول عديدة، عندي مرضى أعالج أسنانهم في اليونان وبلغاريا ورومانيا وهنغاريا وإيطاليا وإسبانيا وفرنسا.

وطن: أف، ما شاء الله، أنت غجري أصلي. ما هي ديانتكم لو سمحتم؟

الغجري: لا أعرف يا سيدي.

وطن: كيف لا تعرف؟

الغجري: لم أسأل، كنتُ مشغولاً في تعلم المهنة عن أبي، وألم أجد الوقت المناسب لسؤاله عن ديننا فقد مات فجأة.

وطن: أنت تمزح.

الغجري: لا والله لا أمزح، هذا ما حصل.

وطن: وأنت الآن "حاف" بلا دين؟

الغجري: نعم، تقدر أن تقول حاف بلا دين، وليس في ذلك غضاضة، فأنا أعيش كما ترى موفور الصحة كثير المال والعيال، اتنقل بين الدول كما أريد، وأعيش حراً كما أريد، سقف بيتي رقيق ووطني أرق، أو قل بلا وطن، الغجر لا يعترفون بالحدود والأوطان كما تعلم، قد أكون اليوم في الأردن وغداً في لبنان أو اليونان. في الماضي كنا أكثر حرية، اليوم حبسونا في دول وطنية. وبذلك ألبسونا ثوباً من الحرية أضيق. ولكننا نتحرك على كل حال، فما زالت تقاليدنا في الترحال راسخة وتستجيب لها الحدود في الكثير من الأحيان: أنت غجري اعبر، رافقتك السلامة. وتعبر إلى دولة أخرى.

وطن: هل سمعت أيها الساقي حتى الغجري قال دولة وطنية.

الساقي: نعم، سمعت. ولكنه قالها في سياق مختلف قصد منه الذَّم وليس المدح.

الغجري: يا سادتي، لا ذاماً ولا مادحاً، أنا لا أعترف بوجود الدولة أصلاً. الدول الوطنية حبست مواطنيها ضمن حدودها، ومن ثم لا بد من استخراج جواز سفر كي تُسافر من بلد إلى بلد. في دولنا الوطنية هذه والتي ينجح فيها رئيس الجمهورية في انتخابات عامة، وعلى الأغلب مزوَّرة، ثمَّ يجلس في السلطة إلى ما شاء الله أو قُل حتى وفاته. في هذه الدول الوطنية تضيق الحرية ويسجنون بابها الذي بكل يد مضرجة يُدق.

وطن: والله، "مانك قليل" أيها الغجري، ها أنت تمتلك وعياً سياسياً ظاهراً.

الغجري: قيل للمسمار لماذا تدخل في الخشب؟ فقال من دق المطرقة على رأسي. وبالعودة إلى حديث العجوز الفرنسي الذي التقيته في باريس من فترة قصيرة، كان يمتدح عيشة الغجر ويتغنى بها. ويؤكد أن سبب الحروب التي قامت بين البشر من فجر التاريخ الإنساني هي المصالح الضيقة التي قامت عليها دول العالم التي سعت وتسعى للتضييق على حرية الفرد في كل مكان.

الساقي: مثلاً.

الغجري: لبنان، وأنا ولدتُ في لبنان، حيث تعيش فيه طوائف دينية متعددة وخاضت فيما بينها حروباً مدمرة، كان المقاتل في "بيروت الغربية" عندما يُقتل يُسمى شهيداً وعندما كان المقاتل في "بيروت الشرقية" يُقتل يُسمى شهيداً أيضاً، وماذا كانت نتيجة ذلك غير خراب البلد وهجرة أهله. ما هي القواسم المشتركة للعيش على هذه الرقعة الصغيرة التي تُسمّى لبنان؟ الأمر أبسط مما نتصور، دع الناس كما كانت تعيش دائماً في مناطقها، وأهل مكة أدرى بشعابها. لا تفرض على الناس عيشاً مشتركاً مع الآخر لا هم يريدون ذلك ولا الآخر يريد. ولا يريدون العيش في دولة وطنية. وإذا ألغيت لهم الدول "بكون أحسن".

الساقي: تُلغي لهم الدولة! كيف يكون ذلك؟

الغجري: خذ المثل التالي: عندما تعقد عقد زواج يضمن لك الطلاق ضمناً، وهذه رابطة مقدسة في مختلف الديانات في بعضها يتسامحون في مسألة الطلاق وفي بعضها الآخر يتشددون. ولكن الزواج المدني يضمن حق الطلاق لكل الناس، حتى للغجري. أنت سيء الأخلاق بخيل لا يمكن العيش معك، من حق الزوجة ان تُطلقك.

الساقي: حلوة هذه الفكرة، المرأة تُطلق الرجل!

الغجري: وهذا الأمر أولى بالمواطن حيث له الحق في أن يكون حراً حتى لو طلَّق موطنه، قلَّة أوطان في هذا العالم. أنت غير مرتاح في وطنك أهجره، لماذا تلزق به، لا أنت تُناسبه ولا هو يُناسبك. في النهاية الدولة الوطنية

هي المسؤولة عن هذا الخراب الذي يعمّ في المجتمع. أم أذكركم بدولة غاية في الوطنية صنعت المعتوه أدلف هتلر الذي كان عريفاً في الجيش؟

وطن: أيها الساقي "عجبتك" هذه المحاضرة من الغجري وهذه الأحجار التي رمانا بها؟

الساقي: ماذا تقترح؟

وطن: ماذا أقترح! بماذا؟

الساقي: في شأن الدولة الوطنية.

يتدخَّل المخرج قائلاً:

سيداتي سادتي لا بد في النهاية أن نسدل الستار على هذا العمل المسرحي الذي أسهمتم في تأليفه فقد سجلت حواركم كاملاً في هذه الأوراق. وأعتقد من وجهة نظر شخصية بأنه كان موفقاً إلى حدٍّ كبير. أما الخلاف في وجهات النظر حول مفهوم الدولة الوطنية فيمكننا حله ولكن ليس بالرجوع إلى السياسيين لأن أفق تفكيرهم أضيق من أن يتحمل حلولاً جذرية لمشاكل المجتمع المستعصية. وعلى سبيل المثال في الحرب السورية بين مكونات المجتمع انقسم الناس إلى فرقاء وتمَّ الاصطفاف على أُسس مذهبية أو عرقية أو قومية أو حزبية. ما العمل، ما الحل؟ جماهير غفيرة لا تُحسن العيش المشترك مع الآخر لا بد إذاً من الفصل بينهم، هم يريدون ذلك، حقق لهم هذه الأمنية، دعهم يعيشون في مناطقهم ويشكلون دولة اتحادية مع الآخر المختلف، دع لهم مجالسهم المحلية وبرلمانهم وحكومتهم وجامعاتهم وصحافتهم وتلفازهم على غرار الكثير من الدول، دع الديمقراطية تعمل براحتها. ماذا تخسر أنت أيها السياسي؟

يُتابع المخرج حديثه ملتفتاً إلى الجمهور بعد توقف قصير لالتقاط الأنفاس:

أما عن شائعة "العيش المشترك" فلا تلتفت إليها لأن العربي يتزوج عربية والأمازيغي يتزوج أمازيغية والكردي يتزوج كردية والشركسي يتزوج شركسية والأرمني يتزوج أرمنية والآشوري يتزوج آشورية. وإذا انتقلت إلى الدائرة الأضيق في العيش المشترك، فستجد النتيجة المنطقية التالية: السني يتزوج سنيّة، والدرزي يتزوج درزيّة، والعلوي يتزوج علويّة، والإيزيدي يتزوج إيزيديّة، والشيعي يتزوج شيعيّة، والماروني يتزوج مارونيّة، والقبطي يتزوج قبطيّة، واليهودي يتزوج يهوديّة. وإن قلت لي والعلمانية أين هي؟ أقول لك بلا علمانية بلا بطيخ.

يتوقف المخرج مرة أخرى، يلتقط أنفاسه، ثمَّ يُتابع:

أما الاستثناءات التي تتغنى بها، فدعك منها، فقد كان السني يتزوج شيعية وهذا من زمن مضى وانقضى. والدرزية تروح خطيفة مع زميلها في الجامعة وهو ليس درزياً فتُحارب من طائفتها وتُقاطع من أهلها. كذلك الأمر في الديانات والقوميات المختلفة. وليكن في علمك أن الأرثوذكسي حتى بدايات العقد السابع من القرن العشرين كان لا يستطيع الزواج من بروتستانتية. هذه هي شائعة العيش المشترك في الدولة الوطنية. وألف سلام وتحيّة.

**يُسدل الستار**

**كاتب من سوريا مقيم في تركيا**

سعد يكن


شعر مترجم
نار تشبّ من مصدر مجهول
نيكول سيلي
NICOLE SEALEY
ترجمها عن الإنكليزية
مريم حيدري وسالار عبده




# نارٌ تشبّ من مصدر مشبوه

## خمس قصائد

### سجلّ طبّي

كنتُ حاملاً. ضاجعتُ رجلاً

كان يضاجع الرّجال. لا أستطيع النّوم.

أمي لديها، وأمّ أمي أيضاً كان لديها:

الرّبو. أبي أصيب بسكتة دماغية.

أمُّ أبي تعاني من ارتفاع ضغط الدّم.

كلا الجَدّين ماتا من السكّري.

أشربُ الخمر. لا أدخّن. زاناكس للطيران.

بروبرانول للتّوتّر. عيناي سيّئتان.

أشعر بالفزع من الرّياح. ابنة عمّي، لي لي، ماتت

إثر تمدّد الأوعية الدّموية. وخالتي هيلدا بجلطة قلبية.

عمّي كين، الذي طالما كان حكيماً،

صدمته سيارة

كما لو أنه كان يدحض كل نظرية تتعلق بما أكتب.

وأنا أفهم أن النجوم في السماء، قد ماتت منذ وقت.

### عنف

تسمعين عواءً عالياً تطلقه الشوارد

التي تتقاتل

على فضلات الطعام الملقاة من شبابيك المطابخ.

يبدون وكأنهم أطفال كان من الممكن أن يكونوا لديك.

إن كنتِ تريدين أطفالاً. إن كان لديكِ جَلَدٌ للأمومة،

تسحبينه بقوّة من بطنِكِ وتقذفينه

من سلّم الطوارئ لديك. كما لو أنه شظية

عنيدة استقرّت الآن في معصمك. لا، عليك أن تخبئيها.

نعم، عليكِ أن تخبئيها في جوف ماطريوشكا روسيةٍ فارغة،

تمتلكينها منذ طفولتك. ابتسامتُها

تذكّركِ بأبيك الذي لا يبتسم.

ولا يعتقد أنك ابنته. "أنتِ تشبهين

أمّكِ تماماً." - يقول - "أمّك التي تشبه ناراً

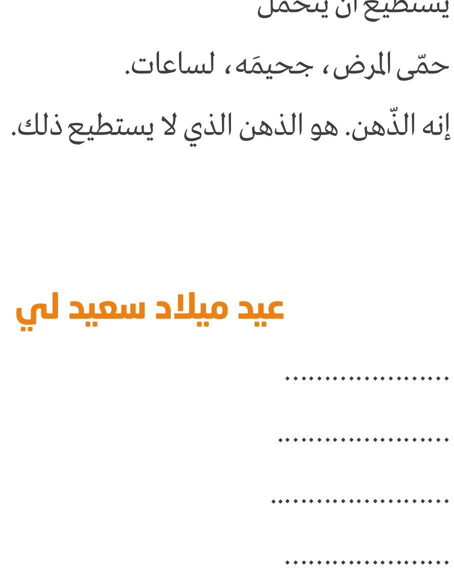
تشبّ من مصدرٍ مشبوه". قرأتُ في ما مضى أن الجسمَ

يستطيع أن يتحمّل

حمّى المرض، جحيمَه، لساعات.

إنه الذّهن. هو الذهن الذي لا يستطيع ذلك.

### عيد ميلاد سعيد لي



.....................

.....................

.....................

.....................

.....................

.....................





..................

.........................

.......................

...........................

.................

.......................

.........................

.........................

...........................

• ماذا كنتُ أقول؟

آه، نعم. لا أريد أن أزعجكم، ولا أن أثقل عليكم

بالأسئلة. ولكن

هل كنتم تعلمون أنني

لن أدوم؟ وأنني سأخسر؟

وإن كنتم سألتموني، لكنتُ أخبرتكم

بأنني لا أحسن القيام بشيء

في معترك هذه الحياة.

## غير مؤطرة

لاطفْ هذا الجسد. داعبْهُ

بالزّيوت. وَدَعِ البقايا تصدأ، وتحطّمه.

لستُ قطعة مصقولةً، وليس لديّ

أيّ حافة هشة. (على أيّ قطعة

من جسدي لم نحفرْ

طرقاً للرغبة؟

فحاولنا

أن نواري أنفسَنا هناك). ألتمسُك:

أبعِد عنّي لمساتك الحذرة،

تلك التماثيل العدمية.

أعني أنني أريد أن أموت

كما لو أنني تضاريس في جدار.

## دوام الشيء

نستيقظ كما لو أن كلّ واحد منا ما زال هناك

بشكلٍ مفاجئ

نتلمّس الشراشفَ لنتأكّد.

كيف سلكنا الطريق

إلى هذا السرير - مدينيْن لفضل الحرارة كما الفجر

مديناً للضوء. بالرغم من أننا لسنا متبجّحين إلى

حد يجعلنا نفكر في أن كلّ شيء

قد أدى بنا إلى هذا، إنما كلّ شيء قد أدى إلى هذا.

ثمة اسمٌ لهذا الحيوان

الذي يصنعه الحبُّ منّا، فنتسمّى بأسماء؛ هكذا أظن،

كالمطر، إذ يسمّى لما يُحدث من صوت.

أنت ذلك الحيوان الذي سُمّيث بعده الحيوانات

بأسمائها. إلى أن لا يتبقى شيء يدعو للضحك.

الأيام ستبدأ بالجفَل ذاته

وتنتهي بدود القزّ النهم فوق نبتة "حشيشة اللبن".

آه، كيف نسلّي الملائكة

بحركاتِنا الوجيزة. آه،

كيف سأشتاق لك بعد أن نموت.

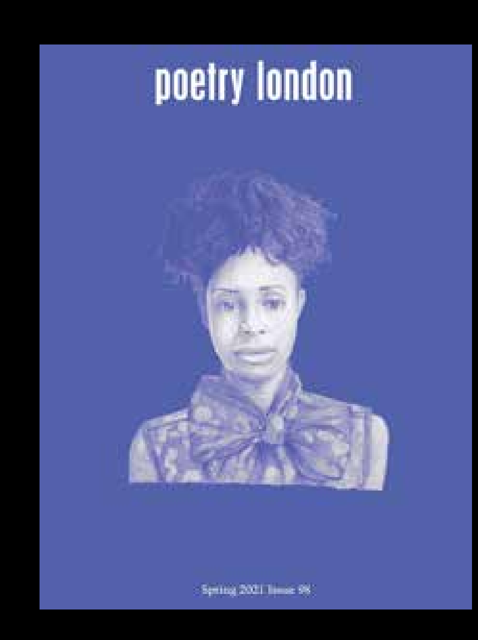
**مريم حيدري** (شاعرة ومترجمة من إيران).

**سالار عبده** (روائي وأكاديمي ومترجم أميركي من أصول إيرانية مقيم في نيويورك).

**ولدت نيكول سيلي في سان توماس الواقعة في جزر فيرجين الأميركية، ونشأت في مدينة أبوبكا بولاية فلوريدا. ألفت سيلي "الوحش العادي"، الكتاب الذي وصل إلى القائمة النهائية لكلّ من PEN Open Book وHurston/Wright Legacy Awards، وأيضاً "الحيوان بعد تسمية الحيوانات الأخرى"، الذي حاز على جائزة Drinking Gourd Chapbook Poetry Prize.**

**من الجوائز التي حصلت عليها نيكول يمكن الإشارة إلى Rome Prize، و Poetry International Prize.**

**نشرت أعمالها في The Best American Poetry 2018 and 2021، The New Yorker, the Paris Review and elsewhere. شغلت سابقاً منصب المديرة التنفيذية لمؤسسة Cave Canem، وأستاذة زائرة في كلّ من جامعات بوسطن، وسيراكيوز، وبرينستون وسيتي كالج نيويورك.**






ملف



# وداعا أيتها المقصلة

## وثيقة عن الجدل الفرنسي لإلغاء عقوبة الإعدام

رُوبِيرْبَادِينْتِيرْ

ترجمة وتقديم: سلمى الوائلي

عمار الشوا



ملف/ وثيقة

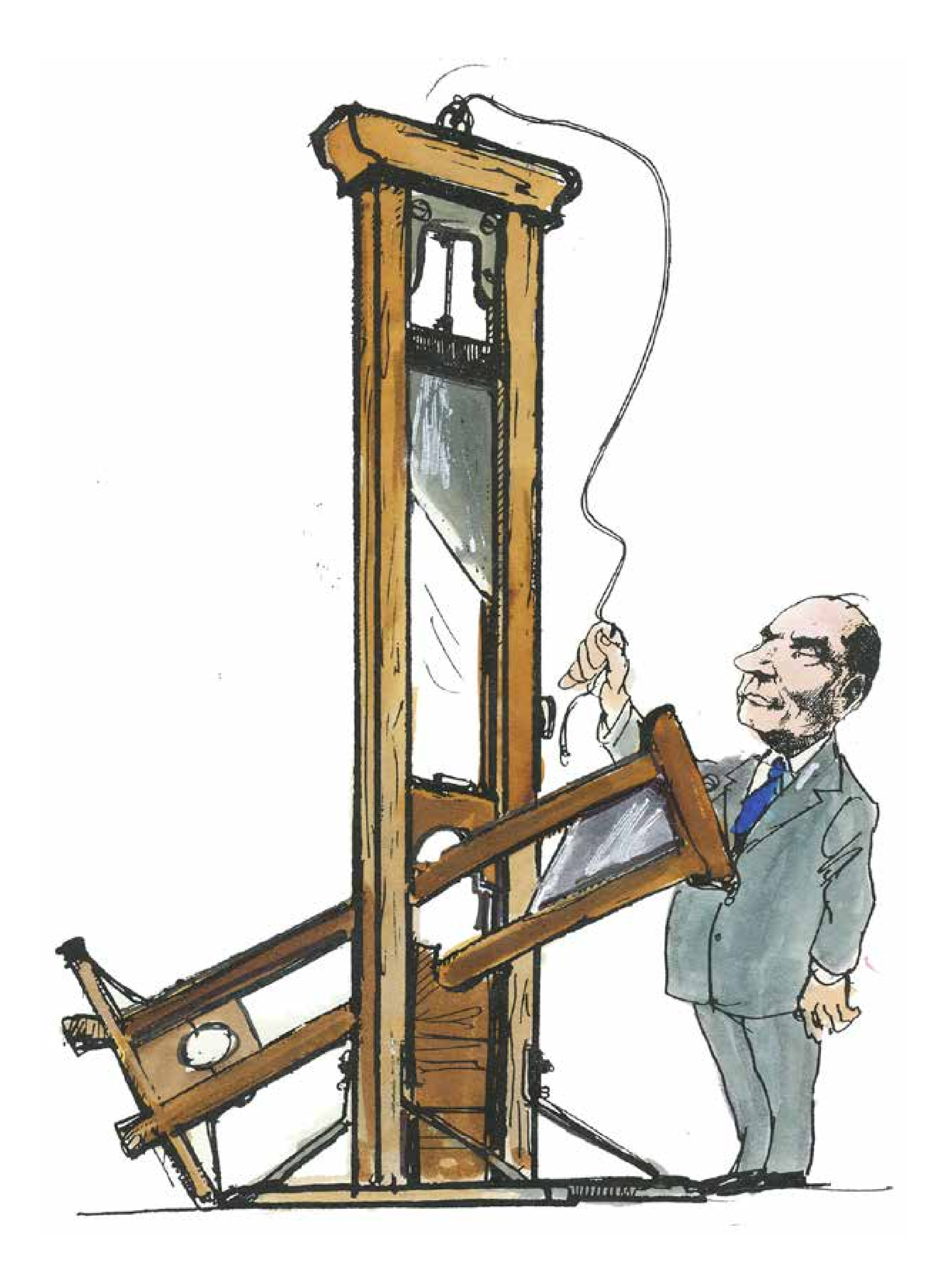
# وداعا أيتها المقصلة

## وثيقة عن الجدل الفرنسي لإلغاء عقوبة الإعدام


رُوبِيرْ بَادِينْتِيرْ

ترجمة وتقديم

سلمى الوائلي

**"الانسانَ عَنيفٌ بِطَبْعِهِ، فَقَدْ اعْتَادَتْ البَشَرِيّةُ جَمْعَاءَ عَلَى مَرِّ العُصُورِ مُمارَسَةَ عُقوباتٍ جَسَدِيَّةٍ تَرْتَبِطُ بِالتَّعْذِيبِ والضَّرْبِ. وَمِن أَفْظَعِ العُقوباتِ الجَسَديَّةِ عُقوبَةُ الإِعْدامِ اَلَّتِي كَانَتْ ومَازالَتْ تُهينُ الإِنْسَانِيَّةَ وَالَّتِي تَطَوَّرَتْ عَبْرَ الزَّمَنِ فِي أَبْشَعِ صُورَةٍ. وَقَدْ تَعَدَّدَتْ المُنَاقَشاتُ وَالْمُجادَلاتُ فِي هَذَا الصَّدَدِ. وهناك دول توصلت إلى إلغاء هذه العقوبة، ودول ما تزال مصرة على تطبيقها. وَمِن أَهَمِّ النِّقَاشاتِ اَلَّتِي رَسَخَتْ فِي تَارِيخِ البَشَرِيَّةِ وَالَّتِي اتَّسَمَتْ بِالْحِكْمَةِ والْفِطْنَةِ مُناقَشَةُ رُوبِيرْ بَادِينْتِيرْ المُحَامِي ووَزيرِ العَدْلِ الفرنسي الأسبق والْأُسْتاذِ فِي الحُقوقِ، ولأهميتها ارْتَأَيْنَا تَرْجَمَتَها إِلَى اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ وهو ما يسهم في إثراء الطبيعة الإنسانية لِلْفِكْرِ، والفكر الحقوقي في وجه خاص.**

**بنيت** المُنَاقَشَةُ على أساس "خِطابٍ مِنْ أَجْلِ إِلْغاءِ عُقوبَةِ الإِعْدامِ فِي مَجْلِسِ النّوّابِ". وهو بمثابة مُقْتَطَفٌ مِنْ كِتابٍ "ضِدَّ عُقوبَةِ الإِعْدام" [1] لرُوبِيرْ بَادِينْتِيرْ. فهو هدف مِنْ خِلالِ الحُجَجِ اَلَّتِي تَطَرَّقَ إِلَيْهَا في إِقْناعِ أَعْضاءِ المَجْلِسِ بِالتَّصْوِيتِ عَلَى إِلْغاءِ عُقوبَةِ الإِعْدامِ مُؤَكِّدًا الأَهَمِّيَّةَ اَلَّتِي يَضْطَلِعُ بِهَا الإِلْغاءُ، مُسْتَخْدِمًا بَلاغَةً وَحنْكَةً أثرت في النّوّابَ وكشفت عَنْ خِبْرَتِهِ الواسِعَةِ وَدِرايَتِهِ العَميقَةِ بالوَاقِعِ القَضائِي والفكر الحقوقي. يُعْتَبَرُ هَذَا الخِطابُ تَتْوِيجًا لِلنِّضَالِ الطَّويلِ اَلَّذِي كَافَحَ مِنْ أَجْلِهِ أُولَئِكَ اَلَّذِينَ دافَعوا وَبِشِدَّةٍ عَنْ مَسألَةِ الإِلْغاءِ. وَبِفَضْلِ هذَا الجِدَالِ الذي جَمَعَ بَيْنَ أَهَمِّ المَفاهيمِ والْحَقَائِقِ والْعَوامِلِ العاطِفيَّةِ، أُلْغِيَتْ عُقوبَةِ الإِعْدامِ إِلغَاءً فعَّالاً فِي الـ17 من سِبْتَمْبِرَ 1981.

يُعَدُّ الحَقُّ فِي الحَياةِ مِنْ أَهَمِّ الحُقوقِ اَلَّتِي تَلازِمُ الإنسانَ وَالَّتِي لَا يَجُوزُ انْتِهاكُها، وَمِن الواجِبِ احْتِرامُها نَظَرًا إلى كَوْنِهَا مَبْدَأً أَخْلَاقِيًّا غَيْرَ قابِلٍ لِلتَّصَرُّفِ، ولاعتبارها مِنْ أَهَمِّ الحُقوقِ اَلَّتِي كَرَّمَ اللَّهُ بِهَا الانسانَ. لَكِنَّ الإِعْدامَ يُمارِسُ مُنْذُ زَمَنٍ بعيد تَحتَ مُسَمَّى الرَّدْعِ والْإِصْلاحِ وَفِي طَيَّاتِهِ نَجِدُ مَعْنًى لِلْقَهْرِ والثَّأْرِ والْعُنْفِ وَهَذَا مُعاكِسٌ لِلدِّينِ والْقِيَمِ والاخْلاقِ. فَاَلْعَدالَةُ تَصْلِحُ جَريمَةً بِارْتِكَابِ جَرِيمَةٍ أُخْرَى دُونَ الاِهْتِمامِ بِهَوْلِ مَشاعِرِ المعاقب بالإعدام، مَشاعِرِ عائِلَتِهِ وَمَشاعِرِ أَحِبّائِهِ العَصِيَّةِ عَنْ الوَصْفِ.

لِذلكَ فَإِنَّ إِلْغاءَ هذه العقوبة يُعْتَبَرُ ضَرورَةً أَخْلاقيَّةً بِاعْتِبَارِهَا غَيْرَ عادِلَةٍ وَغَيْرَ فَعّالَةٍ وَهِيَ دَليلٌ عَلَى انتهاك قُدْسيَّةِ الحياة الاِنْسانيَّةِ وتدنّي مَكَانَتِهَا، نَظَرًا إلى كَوْنِ هذه العقوبة مِنْ الوَسائِلِ المُثِيرَةِ لِلْكَرَاهِيَةِ والاِنْتِقامِ، وتَطْبيقها لَا يُشَكِّلُ رادِعًا لِأَنَّهُ عِنْدَ اِرْتِكابِ اَلْجَريمَةِ لَا شَيْءَ مِنْ شَأْنِهِ أَنْ يُثْنيَ القاتِلَ عَنْ الفعل، كَمَا يُمْكِنُ إِعْدامُ المَحْكومِ عَلَيْهُ بِجَريمَةٍ لَمْ يَرْتَكِبْهَا بِسَبَبِ خَطَأٍ قَضائِيٍّ وَلَا يُمْكِنُ لِلْعَدَالَةِ تَدارُكُهُ لِأَنَّ النِّظامَ القَضائِيَّ غَيْرُ مَعْصومٍ مِنْ الخَطَأِ. إِنَّ التَّصَدّيَ إلى الْعُنْفِ بِعُقوبَةِ الإِعْدامِ لَيْسَ حَلًّا بِأَيِّ حَالٍ مِنْ الأَحْوَالِ، فَاَلْعَدالَةُ مِنْ شَأْنِها التَّصْحيحُ لَا العِقابُ، ومنْ شَأنهَا التَّأهِيلُ لاَ الإهلاك.

قُمْنَا بِاخْتِيَارِ وَتَرْجَمَةِ هَذَا الخِطابِ عَلَى وَجْهِ الخُصُوصِ نَظَرًا لِلْأَهَمِّيَّةِ القُصْوَى اَلَّذِي يَضْطَلِعُ بِهَا وَلِكَوْنِهِ زاخِرٌ بِشَتَّى المَعاني والْقِيَمِ الإِنْسانيَّةِ. فَهُوَ يَحْمِلُ فِي طَيَّاتِهِ أُسُسًا وَمَفاهيمَ عَميقَةً تَطْمَحُ إِلَى إِصْلاحِ البَشَرِيَّةِ وَتَطَوُّرِهَا. لِذَلِكَ حَاوَلْنَا جاهِدِينَ تَحْقيقَ التَّكَافُؤِ والتَّناظُرِ فِي اللُّغَةِ الهَدَفَ تَشْكِيلًا لِلْوَعْيِ البَشَرِيِّ بِاعْتِبَارِ أَنَّ اللُّغَةَ العَرَبِيَّةَ تَتَمَيَّزُ بِجماليّاتِ مَعَانِيهَا وَغزارَةِ مُفْرَداتِها وَبِاعْتِبَارِ أَنَّ التَّرْجَمَةَ تُعَدُّ الخَيْطَ النّاظِمَ اَلَّذِي يَدْعَمُ وَيَرْبُطُ علاقات البَشَرِيَّةَ. وقد حَاوَلْنَا جاهِدِينَ المُحافَظَةَ عَلَى سَلامَةِ مَعْنَى النَّصِّ الفَرَنْسيِّ وَنَقَلَ مَضْمونهُ بِكُلِّ أَمانَةٍ.

وَبَذْلنا قُصَارَى جُهْدِنا لتوليد نَصٍّ جَديدٍ مواز للنص الأَصْلِي ولَا يَشُوبُهُ قُصورٌ.






**السّيد** وَزِيرُ العَدْلِ: سَيِّدِي الرَّئِيسُ، سَيِّدَاتِي وَسَادَتِي، يُشَرِّفُنِي بِاسْمِ حُكُومَةِ الجُمْهُورِيَّةِ أَن أَطْلُبَ مِنْ مَجْلِسِ النُّوَّابِ إِلْغَاءَ عُقُوبَةِ الإِعْدَامِ فِي فِرَنْسَا.

وَفِي هَذِهِ اللَّحْظَةِ، الّتِي يُدْرِكُ كُلٌّ مِنْكُم أَهَمِّيَتَهاَ بِالنِّسْبَةِ إِلَى عَدَالَتِنَا وَإِلَيْنَا. أَوَدٌّ أَنْ أَبْدَأَ بِشُكْرِ لَجْنَةِ القَوَانِينِ عَلَى تَفَهُّمِهَا لِرُوحِ مَشْرُوعِ القَانُون المُقَدَّمِ إِلَيْهَا. وَعَلَى وَجْهِ الخُصُوصِ، مُقَرِّرِ اللَّجْنَةِ، السَيِّدِ رِيمُونْدْ فُورْنِي [3]. لَيْسَ فَقَطْ لِأَنَّهُ رَجُلٌ ذا مُرُوءَةٍ وَمَوْهِبَةٍ، بَل لِأَنَّهُ نَاضَلَ فِي السَّنَوَاتِ المَاضِيِّةِ مِنْ أَجْلِ إِلْغَاءِ عُقُوبَةِ الإِعْدَامِ. وَبِالْإِضَافَةِ إِلَى شَخْصِهِ، أَوَدُّ أَن أُعْرِبَ عَن تَقْدِيرِي لِكُلِّ هَؤُلَاءِ، بِغَضّ النَّظَرِ عَن انْتِمَاءَاتِهِمْ السِيَّاسِيّةِ، الَّذِينَ عَمِلُوا أَيْضًا عَلَى مَدَارِ السَّنَوَاتِ المَاضِيَةِ وَلاَسِيَمَا فِي لِجَانِ الْقَوَانِينِ السَّابِقَةِ مِن أَجْلِ تَقْرِيرِ الْإِلْغَاءِ حَتَّى قَبْلَ التَّغْيِيرِ السِّيَاسِيّ الْكَبِيرِ الَّذِي نَشْهَدُه.

إِنَّ هَذَا التَّوَاصُلَ الذِّهْنِيِّ، هَذَا المُجْتَمَعَ الفِكْرِيَّ، مِن خِلَالِ هَذِه الانْقِسَامَاتِ السِّيَاسِيَّةِ يُوَضِّحُ أَنَّ الْجَدَلَ الْقَائِمَ أَمَامَكُم الْيَوْمَ هُوَ جَدَلُ ضَمِيرٍ وَخِيَارٍ سَوْفَ يَلْتَزِمُ بِهِ كُلٌّ مِنْكُم شَخْصِيًّا. لَقَدْ كَانَ رِيمُونْدْ فُورْنِي مُحِقًّا عِنْدَمَا أَكَّدَ أَنَّ مَسِيرَةً طَوِيلَةً تَنْتَهِي الْيَوْمَ.

لَقَد مَضَى أَكْثَرُ مِن قَرْنَيْنِ مِن الزَّمَنِ، مُنْذُ أَن دَعَا بِيلِيتِهْ دِي سَانْ فَارْجُو [4] إِلَى إِلْغَاءِ عُقُوبَةِ الْإِعْدَامِ فِي أَوَّلِ مَجْلِسٍ بَرْلَمَانِيٍّ وَكَانَ ذَلِكَ عَام 1971.

أُشَاهِدُ تَقَدُّمَ فِرَنْسَا.

إنّ فِرَنْسَا عَظِيمَةٌ، لَيْسَ فَقَطْ بِسَبَبِ قُوَّتِهَا، بَل وَأَيْضاً بِسَبَبِ تَأَلُّقِ الْأَفْكَارِ، وَالْأَسْبَابِ، وَالسَّخَاءِ الَّذِي سَادَ فِي اللَّحَظَاتِ الْمُتَمَيِّزَةِ مِن تَارِيخِهَا.

فِرَنْسَا دَوْلَةٌ عَظِيمَةٌ لِأَنَّهَا كَانَت الْأُولَى فِي أُورُوبا الَّتِي أَلْغَت التَّعْذِيبَ عَلَى الرَّغْمِ مِنَ الْعُقُولِ الوَاثِقةِ الَّتِي كَانَت تَهْتِفُ فِي ذَلِكَ الْوَقْتِ أَنَّهُ بدُونِ تَعْذِيبٍ سَوْفَ يُنْزَعُ سِلَاحُ الْقَضَاء الفِرَنْسِيّ وَأَنَّهُ بدُونِ تَعْذِيبٍ سَوْفَ تُسَلَّمُ أفْضَلُ المَسَائِلِ إِلَى الأَوْغَادِ.

كَانَت فِرَنْسَا مِن أَوَائِلِ الدُّوَلِ فِي الْعَالَمِ الَّتِي أَلْغَت الْعُبُودِيَّةَ، وَهِي جَرِيمَةٌ لَا تَزَالُ تُهِينُ الْإِنْسَانِيّةَ.

قَد تَبَيَّنَ أَنَّ فِرَنْسَا، عَلَى الرَّغْمِ مِن كُلِّ الجُهُودِ الشُّجَاعَةِ الَّتِي بَذَلَتْهَا، كَانَت وَاحِدَةً مِنْ آخِرِ الْبُلْدَان، وَكَانَت الْأَخِيرَةَ تَقْرِيبًا – وَأَنَا أَخْفِضُ صَوْتِي لِأَقُولَ ذَلِكَ – فِي أُورُوبا الْغَرْبِيَّةِ، حَيْثُ كَانَت فِي كَثِيرٍ مِنَ الأحيانِ الْقُطْبَ لِإِلْغَاءِ عُقوبَةِ الإِعْدامِ.

لِمَاذَا هَذَا التَّأْخِيرُ، هَذَا هُوَ السُّؤَالُ الْأَوَّلُ الَّذِي يُوَاجِهُنَا؟

هَذَا لَيْسَ خَطَأُ الْهَنْدَسَةِ الوَطَنِيَّةِ، إِنَّ فِرَنْسَا هِيَ المَكَانُ الَّذِي غَالِبًا مَا نَشَأَتْ فِيهِ أَعْظَمُ الْأَصْوَاتِ تِلْكَ الَّتِي كَانَ لَهَا صَدَى أَعْلَى وَأَبْعَدَ فِي الْوَعْيِ الْبَشَرِيِّ، تِلْكَ الَّتِي دَعَمَت وَبِشِدّةٍ قَضِيَّةَ الْإِلْغَاءِ. لَقَدْ تَذَكَّرْتُ، بِحَقٍّ، السَّيِّدَ فُورْنِي، هُوغُو [5] وَسَأُضِيف مِنْ بَيْنِ الْكُتّابِ، كَامُو [6] كَيْفَ لَا نُفَكّرُ أَيْضًا فِي جَامْبِيتَا [7]، كْلِيمُنْصُو [8] وَلَاسِيَّمَا جُورِيسْ [9] الْعَظِيمِ؟ لَقَدْ نَهَضُوا جَمِيعاً وَأَيَّدُوا قَضِيَّةَ الْإِلْغَاءِ.

فَلِمَاذَا سَيَسْتَمِرُّ الصَّمْت وَلِمَاذَا لَم نُلْغِه؟

وَلَا أَعْتَقِدُ أَنَّ هَذَا يَرْجِعُ أيضاً إِلَى المِزَاج الوَطَنِيّ. لَا شَكَّ أَنَّ الفَرَنْسِيِّينَ لَيْسُوا أَكْثَر قَمْعًا، وَلَا أَقَلَّ إِنْسَانِيةً مِن غَيْرِهِم مِنَ الشُّعُوبِ. وَأَنَا أَعْلَمُ هَذَا مِن وَاقِعِ خِبْرَتِي. إِنَّ الْقُضَاةَ والمُحَلِّفِينَ الفَرَنْسِيِّينَ يَعْرِفُونَ أَنَّهُم أَكْثَرُ سَخَاءً مِنْ غَيْرِهِم.

لِذَا فَإِنَّ الْإِجَابَةَ لَيْسَت هُنَا. عَلَيْنَا الْبَحْثُ عَنْهَا فِي مَكَانٍ آخرَ.

وَمَن جَانِبِي، أَرَى تَفْسِيرًا ذَا طَابَعٍ سِيَاسِيّ. كَيفَ؟

جَمَعَ الْإِلْغَاءُ، كَمَا قُلْتُ، عَلَى مَدَى قَرْنَيْنِ مِنْ الزَّمَنِ، نِسَاءً وَرِجَالًا مِن جَمِيعِ الطَّبَقَاتِ السِّيَاسِيَّةِ، وَأَكْثَرُ مِن ذَلِكَ مِن جَمِيعِ طَبَقَاتِ الْأُمّةِ.

وَلَكِن إذَا أَخَذْنَا بِعَيْنِ الاعْتِبارِ تَارِيخَ بَلَدِنَا، فَسَوْفَ نُلَاحِظ أَنَّ الْإِلْغَاءَ، عَلَى هَذَا النَّحْوِ، كَان دَائِمًا أَحَدَ قَضَايَا الْيَسَارِ الفَرَنْسِيّ.

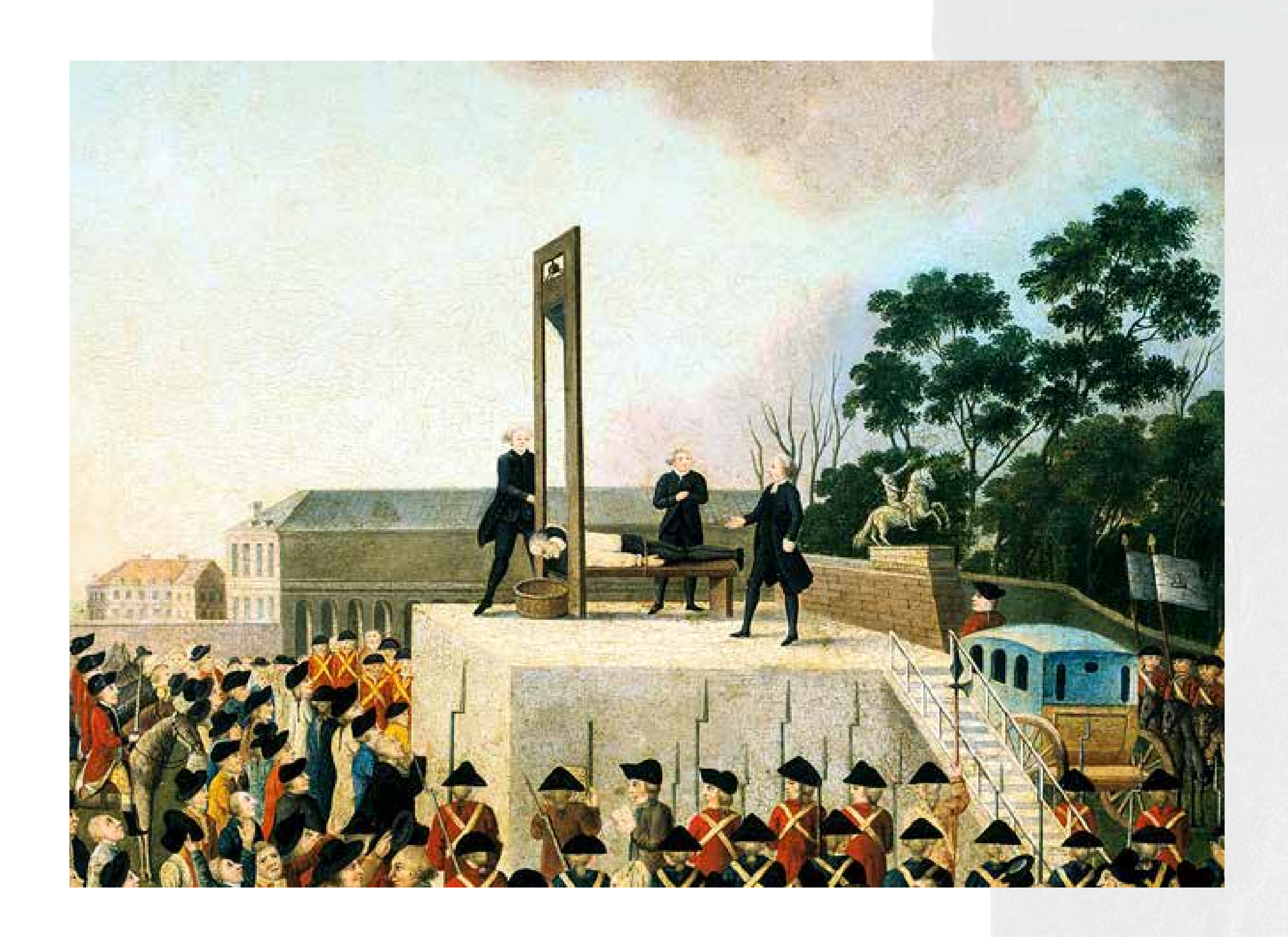
عِنْدَمَا أَقُولُ الْيَسَارَ، أَعْنِي قُوَى التَّغْيِيرِ، قُوَى التَّقَدُّمِ، وَأَحْيَانًا قُوَى الثَّوْرَةِ، تِلْكَ الَّتِي، عَلَى أَيَّ حَالٍ، تَقَدُّمِ التَّارِيخِ. (تَصْفيقٌ فِي مَقَاعِدِ الِاشْتِرَاكِيِّينَ وَفِي العَدِيدِ مِن مَقَاعِدِ الشُّيُوعِيِّينَ وَفِي بَعْضِ مَقاعِدِ الِاتِّحادِ مِن أَجْلِ الدّيمُقْراطيَّةِ الفَرَنْسيَّةِ).

فَقَطْ تَفَحّصُوا مَا هِيَ الْحَقِيقَةُ أُنْظُرُوا إِلَيْهَا؟

تذَكَرْت عَامَ 1791 أَوَّلَ دُسْتُورٍ تَأْسِيسِيٍّ فِي الْعَالَمِ وَرَغْمَ أَنَّ أوروبا لَم تُلْغِ بَعْدُ عُقُوبَةَ الْإِعْدَامِ فَإِنَّهَا طَرِحَت هَذَا السُّؤَالَ بِجُرْأَةٍ مُذْهِلَةٍ فِي ذَلِكَ الْوَقْتِ. فَقَد نَجَحَتْ فِي تَقْلِيصِ عُقوبَةِ الإِعْدامِ عَلَى نَحْوِ لَم يَسْبِقْ لَهُ مَثِيلٌ فِي أَيِّ مَكَانٍ آخَرَ مِن أُورُوبا.

وَأَعْلَنَ أَوَّلُ مَجْلِسٍ جُمْهُورِيٍّ عَرَفَتْهُ فِرَنْسَا، الْمُؤْتَمرُ الْكَبِيرُ، فِي الـ4 من أُكْتُوبَرْ مِنْ السَّنَةِ الرَّابِعَةِ لِلْجُمْهُورِيَّةِ، أَنَّ عُقوبَةَ الإِعْدامِ قَد أُلْغِيَت فِي فِرَنْسَا مُنْذُ لَحْظَةِ اِسْتِعادَةِ السَّلَامِ الْعَامِّ.

السَّيدُ أَلْبِرْت بْروشَارْدْ [10]:



أَوْ تَعْرِفُ مَا تَكلُفَتُهُ فِي الفُنْدِي؟

العَدِيدُ مِنَ النُّوَّابِ الاشْتِرَاكيينَ:

صَمْتٌ أَيُّهَا الشُّوَانْ.

السَّيِّدُ وَزِيرُ الْعَدْلِ:

اسْتُعِيدَ السَّلَامِ، وَلَكِن مَعَهُ وَصَلَ بُونَابَرْتْ [11].

وَكَانَتْ عُقوبَةُ الإِعْدامِ جُزْءًا مِن قَانُونِ العُقُوبَاتِ الَّذِي لَا يَزَالُ لَنَا، وَلَيْسَ لِفَتْرَةٍ طَوِيلَةٍ، وَهَذَا صَحِيحٌ.

وَلَكِنْ دَعُونَا نتّبِعِ الدَوَافِعَ.

أدَّتْ ثَوْرَةُ 1830 فِي عَامِ 1832 إِلَى تَعْمِيمِ الظُّرُوفِ المُخَفَّفَةِ؛ وَانْخَفَضَ عَدَدُ أَحْكَامِ الْإِعْدَام مُبَاشَرَةً إِلَى النِّصْفِ.

أَدّتْ ثَوْرَةُ 1848 إِلَى إِلْغَاءِ عُقوبَةِ الإِعْدَامِ فِي المَسَائِلِ السِيَّاسِيَّةِ الَّتِي لَم تَعُد فِرَنْسَا تُشَكِّكُ فِيهَا حَتَّى حَرْبِ 1939 .

وَلِتُعْرَضَ مَسْأَلَةُ الإِلْغاءِ مَرَّةً أُخْرَى عَلَى مُمَثِّلِي الشَّعْبِ، عَلَيْنَا الِانْتِظارُ حَتَّى يَتِمَّ تَأْسيسُ أَغْلَبيَّةٍ يساريَّةٍ فِي مَرْكَزِ الحَياةِ السّياسيَّةِ الفَرَنْسيَّةِ، فِي السَّنَوَاتِ التّالِيَةِ لِعَامِ 1900. فِي ذَلِكَ الْوَقْتِ اِشْتَبَكَ بَارِيسْ [12] وَجُورِيسْ، فِي نَقَاشٍ يُحَافِظُ تَارِيخُ بَلَاغَتِهِ عَلَى الذّاكِرَة الحَيَّةِ.

كَانَ جُورِيسْ – الَّذِي أُحَيّيهِ نِيَابَةً عَنْكُمْ جَمِيعًا – مِنْ بَيْنِ جَمِيعِ المتحدّثِينَ عَنِ الْيَسَارِ، الَّذِي قَاد أَسْمَى، وَأَبْعَدَ، وأَنْبَلَ بَلاَغةٍ لِلْقَلْبِ وَبَلَاغَةٍ لِلْعَقْلِ، الشَّخْصُ الَّذِي خَدَمَ الاشْتِرَاكِيَّةَ وَالحُرِّيَّةَ وَالْإِلْغَاءَ. (تَصْفِيقٌ مِن مَقَاعِدِ الاشْتِرَاكِيَّةِ وَالعَدِيدِ مِن مَقَاعِدِ الشُّيُوعِيَّةِ).

جُورِيسْ ... (الانْقِطَاعَات مِن مَقَاعِدِ اتِّحاد الدِّيمُقْرَاطِيَّةِ الْفِرَنْسِيَّةِ والتَجَمُّعِ مِنْ أَجْلِ الجُمْهُورِيَّةِ).

هَل هُنَاكَ أَسَمَاءٌ لَا تَزَالُ تُزْعِجُ بَعْضَكُم؟ (تَصْفِيقٌ مِن مَقَاعِدِ الاشْتِرَاكِيَّةِ والشّيوعِيَّةِ).

السَّيِّدُ مَايْكِلْ نُوّارْ [13]:

اِسْتِفْزَازِيٌّ!

السَّيِّدُ جَانْ بْرُوكَارْدْ [14]:

أَنْتَ لَسْتَ فِي الْمَحْكَمَةِ، وَلَكِن فِي الْمَجْلِسِ.

السَّيِّدُ رَئِيسُ مَجْلِسِ النُّوَّابِ:

أَعْضَاءُ الْمُعَارَضَةِ، مِن فَضْلِكُم






إنَّ جُورِيسْ يَنْتَمِي، مِثْل غَيْرِهِ مِنَ السِّيَاسِيِّينَ، إِلَى تَارِيخِ بِلَادِنَا. (تَصْفِيق مِن نَفْسِ المَقَاعِدِ).

السَّيِّدُ رُوجِرْ كُورِيزْ [15]:

وَلَكِن لَيْسَ بادينتير.

السَّيِّدُ رُوبِرْت وَاجِنْرْ [16]:

احْتَفَظ بِتَأْثِيرَاتِك لِلْمَحْكَمَةِ، سَيِّدي الوَزِيرِ.

السَّيِّدُ الرَّئِيسُ:

السَيِّدُ وَزِيرُ الْعَدْلِ، مِنْ فَضْلِكَ تَابِعْ.

السَّيِّد وَزِيرُ الْعَدلِ:

أَيُّهَا السادَّةُ؛ لَقَدْ أُلْقِيَتُ التَّحِيَّةَ عَلَى بَارِيس عَلَى الرَّغْمِ مِنْ بُعدِ آرائِنَا بِشَأْنِ هَذِهِ النُّقْطَةِ؛ لَسْتُ بِحَاجَةٍ إِلَى الإِصْرَارِ. وَلَكِن يَجِبُ أَن أُذَكِّرَ، لِأَنَّهُ مِنَ الْوَاضِحِ أَنَّ كَلِمَاتِهِ لَم تَنْطَفِئ دَاخِلَكُم، الْعِبَارَةُ الَّتِي قَالَهَا جُورِيسْ «إِنَّ عُقُوبَةَ الإِعْدَامِ تَتَعَارَضُ مَعَ مَا كَانَت الْبَشَرِيَّةُ قَد فَكَّرَت فِيهِ مُنْذُ أَلْفَي عَامٍ مِنَ الرُّقِيِّ وَالْأَحْلَامِ وَهُوَ مُنَاقِضٌ لِرُوحِ المَسِيحِيَّةِ وَرُوحِ الثَّوْرَةِ عَلَى حَدٍّ سَوَاء».

وَفِي عَامِ 1908 شَرَعَ بِرْيَانْدْ [17] بِدَوْرِهِ فِي مُطَالَبَةِ مَجْلِسِ النّوابِ بِإِلْغاءِ عُقوبَةِ الإِعْدامِ. وَالْغَرِيبُ أَنَّهُ لَمْ يَفْعَل ذَلِكَ مُسْتَخْدِمًا بَلَاغَتَهُ بَل حَاوَلَ إِقْنَاعَ الْمَجْلِس بِتَمْثِيلِهِ لِحَقِيقَةٍ بَسِيطَةٍ لِلْغَايَةِ، وَهِي الْحَقِيقَةُ الَّتِي كَشَفَتْ عَنْهَا التَّجْرِبَةُ الْأَخِيرَةُ – وَهِي الْمَدْرَسَةُ الوَضْعِيّة –.

وَأَشَارَ إِلَى أَنَّهُ نَتِيجَةً لِشَتَّى الْمُمَارَسَاتِ الَّتِي اتَّسَم بِهَا رُؤَسَاءُ الْجُمْهُورِيَّةِ، الّذِينَ خَلَفُوا بَعْضُهُم بَعْضًا خِلَال هَذِهِ الْفَتْرَةِ مِنْ الِاسْتِقْرَارِ الاجْتِمَاعِيِّ وَالاقْتِصَادِيِّ الْكَبِيرِ، تَطَوَّرَت مُمَارَسَةُ عُقوبَةِ الإِعْدامِ تَطَوُّرًا فَرِيدًا خِلَالَ مَرَّتَيْنِ لِمُدَّةِ عَشْرِ سَنَوَاتٍ: 1888 - 1897 قَد أُعْدِم الرُّؤَسَاءُ، 1898 - 1907 كَانَ الرُّؤَسَاءُ – لُوبِيتْ [18] وَفَالِييرْ [19] – قَد أَبْدَوْا عُقوبَةَ الإِعْدامِ وَمِن ثَمَّ مَنَحُوا الْعَفْو مَنْحًا مَنْهَجِيًّا .وَكَانَت الْبَيَانَاتُ وَاضِحَةً: فَفِي الْفَتْرَةِ الْأُولَى مِنَ التَّنْفِيذِ: 3066 جَرِيمَةِ قَتْلٍ؛ وَفِي الْفَتْرَةِ الثَّانِيَةِ، حَيْثُ أَنَّ شَفَقَةَ الرِّجَالِ بَاءَتْ بِالتَّرَدُّدِ، لِتَخْتَفِي عُقوبَةُ الإِعْدَامِ مِنَ الْمُمَارَسَاتِ القَمْعيّةِ: 1068 جَرِيمَةِ قَتْلٍ نِصْفُهَا تَقْرِيبًا.

وَهَذَا هُوَ السَّبَبُ فِي أَنَّ بريانده، بِالْإِضَافَةِ إِلَى الْمَبَادِئِ، قَد طَلَبَ مِن مَجْلِسِ النُّوابِ إِلْغَاءَ عُقوبَةِ الإِعْدامِ الَّتِي كَانَت فِرَنْسَا قَد رَأَت أَنَّهَا لَم تَكُنْ رَادِعَةً.

واتَّضحَ أَنَّ جُزْءًا مِنَ الصَّحَافَةِ بَدَأَ عَلَى الْفَوْرِ حَمْلَةً عَنِيفَةً جِدًّا ضِدَّ دَعَاةِ إِلْغَاءِ عُقُوبَةِ الْإِعْدَام. فَقَد تَبَيَّنَ أنّ بَعْضِ أَعْضَاءِ مَجْلِسِ النُّوابِ لَم يَتَحَلُّوا بِالشَّجَاعَةِ الْكَافِيَةِ لِلدُّخُولِ إِلَى مُؤْتَمَرَاتِ القِمَّةِ الَّتِي عَرَضَهَا عَلَيهِم بْرِيَانْدْ. وَهَكَذَا ظلّت عُقوبَةُ الإِعْدامِ فِي عامِ 1908 فِي قوانِيننَا وَمُمَارَسَاتِنَا.

ومنذ خَمسَةٍ وسبعينَ عاماً لم يتلقَ المَجلِسُ البرلمَاني قطُّ طلباً بإلغاءِ عُقوبةِ الإعْدامِ.

أنا مُقتنعٌ أنَّه – سَيسْعدُكم – أن أَكونَ أَقَلَّ بلاَغةً من بريانده، لَكنَّنِي مُتأكِّدٌ من أنَّكم ستَكونونَ أكْثرَ شَجاعةِ وهذا ماَ يَهمُّ.

السَّيدُ ألبرت بروشارد:

إذَا كانت هَذهِ هِيَ الشَجَاعةُ!

السَّيد روبرت أومونت [20]:

إِنَّ هَذهِ المقَاطَعةَ غَيرُ مُناسبَةٍ!

السَّيدْ روجر كوريز:

كَانت هُناكَ أيضاً حُكومَاتٌ يَسارِيَّةٌ طَوالَ هَذَا الوَقْتِ!

السَّيِّد وزير العدل:

ويمْكنُ للمَرْءِ أَن يتَسَاءلَ: لماذَا لم يحْدث شَيءٌ في عَامِ 1936؟ والسَببُ هوَ أَنَّ وقْتَ اليَسَارِ كانَ مَحْدودًا. والسَبَبُ الآخَرُ الأكْثرَ بساطَةٍ هوَ أنَّ الحَرْبَ كانَت تُؤَثِّرُ بالفِعلِ على أذهانِ الناس. ومَعَ ذلكَ، فإنَّ أَوقاتَ الحَرْبِ لاَ تُفْضي إلى إثَارةِ مسألَةِ إلغَاءِ عقوبَةِ الإعْدامِ. وهَذا صَحِيحٌ فالحَربُ والإلغَاءُ لاَ يجْتمِعاَن.

جَاءَ التحْريرُ وأنَا علَى اقْتِناعٍ منْ جِهتِي، بِأنَّ السبَبَ في عدمِ طَرحِ حُكومَةِ التَحرِيرِ لمسألَةِ الإلغَاءِ هُو أنَّ الأوقاتَ العصِيبَةَ، وجَرائِمَ الحَربِ، والمحُاكَماتِ الرَّهيبةَ لِلاحْتِلَالِ جَعَلَتْ من الحَساسياتِ غَيْر مَقْبُولَةً فِي هَذَا الصَّدَدِ.

ولَمْ يَقْتَصِر الأَمْرُ عَلَى سَلاَمِ الأسلِحَةِ وحسْبُ، بل تعيَّنَ أيضًا علَى سلاَمِ القلوبِ أنْ يعودَ.

وينْطَبِقُ هذَا التَحْلِيلُ أيضًا عَلَى زَمَنِ إنْهَاءِ الاسْتِعْمَار.

ولَكِن بَعْد هذِه التَّجَارِب التَّاريخيَّةِ فَقطْ يمْكِن فِي حقِيقَةِ الأَمْر تَقدِيمُ مَسْألَةِ الإلْغَاء الكُبْرَى إلى مجْلِسِكم.

وَلَن أَتطَرَّقَ مَرَّةً أُخْرَى إِلَى هَذِهِ المَسْأَلَة – فَقَد فَعَل السّيد فورني ذَلِكَ – وَلَكِن لِمَاذَا، خِلَالَ المَجْلِسِ التَشْرِيعِي الأَخِيرِ، لَم تَرْغَب الحُكُومَاتُ فِي أَن يُلْغَى مَجْلِسِكُم، فِي حِينِ أنَّ لَجْنَةَ القَوَانِينْ وَالعَدِيد مِنْكُم طَالَبُوا بِشَجَاعَةٍ هَذَا النِّقَاش؟ وَقَد أَعْرَبَ بَعْضُ أَعْضَاءِ الحُكُومَةِ – وَلَيسَ أَقَلَّهَا – عَن دَعْمِهِم الشَّخْصِي لِإلْغَاءِ عُقُوبَة الإِعْدَام وَلَكِن منَ الواضِح أَنَّ مَن



يتَحَمَّلُ مَسؤُولِيَّة اقْتِرَاح الإلغَاء لاَ يَزَالُ في حاَجَة مُلِحَّةٍ إلى الانْتظَارِ في هَذا المَجاَل.

انتَظِرُوا، بَعْد مِئَتَي سَنةٍ!

انْتَظِرُوا، كمَا لَو أَنَّ عُقُوبَة الإِعْدَام أَو المِقْصَلَة هِي ثَمْرةٌ ينْبغِي أن نَدَعَهَا تَنْضَج قَبْل أَن نَقْطِفهَا!

انْتَظِرُوا؟ نَحْنُ نُدْرِكُ جَيِّدًا أنَّ السَبَبَ هُو الخَوفُ من الرَّأْي العاَمِّ. فِي الواقِعِ، سَيقُولُ لكُم البَعْضُ، سيِّدَاتِي وَسَادتِي، أنَّه عِنْدَ التَّصْوِيتِ علَى الإِلْغَاء سَتتَجَاهَلُ قَوَاعِدَ الدِّيمقْراطِيَّة لأنَّكَ ستَتجَاهَل الرَّأْي العَام. الأمْرُ لَيْسَ كَذلِكَ.

وَلا شَكَّ أنَّهُ فِي لَحْظَةِ التَّصْوِيتِ عَلَى الإِلَغَاء، لَن يَحْتَرِمَ أَحَدٌ القَانُونَ الأَسَاسِي للدِيمُقْرَاطِيَّة أكْثَر مِنْكُم.

وَلاَ أُشِيرُ إِلى فِكْرَةِ أنَّ البَرْلمَاَن، وِفْقاً لِلْصُّورَةِ التِي يسْتَخْدِمُهَا رَجُلٌ إنجليزي عَظِيم، "مَنَارَةٌ تَفتَحُ الطَّرِيقَ أمَامَ ظِلَالِ البَلَادِ" وحَسْبُ، بَل بِبَسَاطَةٍ إِلى القاَنُونِ الأَسَاسِي للدِيمُقْرَاطِيَّة،






وَهوَ إِرَادَةُ الاقْتِرَاعِ العَامِّ، وَاحْتِرَامُ الاقْتِرَاعِ العَامِّ بِالنِّسْبَةِ إِلَى المَسْؤُولِينَ المُنْتَخَبِينَ.

ومَعَ ذَلِكَ، فِي مُنَاسَبَتَيْنِ، طُرِحَ السُّؤَالُ مُبَاشَرَةً عَلَى الرَّأْيِ العَامِّ – وأَنَا مُصِرٌّ عَلَى ذَلِكَ –.

وَقَدْ أَعْلَنَ رَئِيسُ الجُمْهُورِيَةِ للجَمِيعِ، لاَ عَن مَشَاعِرِهِ الشَّخْصِيَةِ وحَسب، بَل عَن عُزُوفِهِ عَن عُقوبَةِ الإعْدَامِ، وَأَعْرَبَ أَيْضًا بِوضُوحٍ شَدِيدٍ عَن اسْتِعْدَادِهِ لِطَلَبِ الحُكُومَةِ أَنْ تُحِيلَ إِلى البَرْلَمَانِ طَلَبًا للإلْغَاءِ، فِي حَالَةِ انْتِخَابِهِ. وَأَجابَتْ البَلَادُ بِنَعَم.

وَخِلَالَ الحَمْلَةِ الإنْتِخَابِيَّةِ، أُجْرِيَت انْتِخَاباتٌ تَشْرِيعيَّةٌ. وَهُوَ لَيْسَ أَحَدَ الأَطْرافِ اليَسارِيَّةِ الَّتِي لَم تُدْرِج عَلَنًا فِي بَرْنَامَجِهِ..

السَّيِّدُ أَلْبِرْتْ بُرُوشَارْدْ

أَيُّ بَرْنَامَجٍ؟

السَّيِّدُ وَزِيرُ العَدْلِ

... إِلْغَاءُ عُقوبَةِ الإعْدامِ. فَقَد انْتَخبَت البِلادُ أَغْلَبِيَّةً يَسارِيَّةً؛ وَهِيَ بِذَلِكَ، مُدْرِكَةٌ أَنَّهَا توافِقُ عَلَى بَرْنامَجٍ تَشْرِيعيٍّ يَتَضَمَّنُ إِلْغاءَ عُقوبَةِ الإِعْدامِ فِي مُقَدِّمَةِ الإلْتِزاماتِ الأَخْلاقِيَّةِ.

وَعِنْدَمَا تُصَوِّتونَ لِصَالِحِهَا، فَإِنَّ هَذَا المِيثَاقَ الرَّسْمِيَّ هوَ المِيثَاقُ الَّذِي يَرْبُطُ بَيْنَ الشَّخصِ المُنْتَخَبِ والدَّوْلَةِ، المِيثَاقِ الَّذِي يَجْعَلُ مِن واجِبِهِ الأَساسِيِّ فِي الانْتِخابِ هوَ احْتِرامُ الالْتِزامِ الَّذِي تَعَهَّدَ بِهِ مَعَ أُولَئِكَ الَّذِينَ اخْتَارُوهُ، وَعَمَلِيَّةُ احْتِرامِ الاقْتِرَاعِ العامِّ والدِّيمُقْراطِيَّةِ هَذِهِ سَتَكُونُ لَكُم.

وَسيخْبِرُكُم آخَرُونَ بِأَنَّ الإِلْغاءَ لَا يَنْبَغِي أَن يَتَقَرَّرَ إِلَّا بِالاسْتِفْتَاءِ لِأَنَّهُ يُثِيرُ تَساؤُلاتٍ لِكُلِّ الضَّمائِرِ الإِنسانِيَّةِ، وَإِذا كانَ البَديلُ مُتاحًا، فَإِنَّ المَسْأَلَةَ رُبَّمَا تَسْتَحِقُّ النَّظَرَ. وَلَكِن كَمَا تَعْلَمونَ وَكَمَا أَشَرْتُ أَنَا وَريموند فورني، فَإِنَّ هَذه الطَّريقَ مُغْلَقَةٌ دُسْتُورِيًّا.

وَأَوَدُّ أَن أُذَكِّرَ المَجْلِسَ – وَلَكِن فِي الحَقِيقَةِ هَل أَنَا بِحاجَةٍ إِلَى القِيَامِ بِذَلِكَ؟ – بِأَنَّ الجِنِرالَ دِيغول [21]، مُؤَسِّسَ الجُمْهُورِيَّةِ الخامِسَةِ، لَم يَرْغَب فِي أَنْ يُقَرِّرَ المَسَائِلَ الاجْتِماعيَّةَ، وَبِعِبارَةٍ أُخْرَى، المَسَائِلَ الأَخْلاقِيَّةَ إِجْراءُ الاسْتِفْتاءِ.

وَلَسْتُ بِحاجَةٍ إِلَى تَذْكِيرِكُم أَيْضًا، سَيِّداتِي وَسَادَتِي، بِأَنَّ العُقوبَةَ الجِنائِيَّةَ لِلإِجْهَاضِ وَكَذَلِكَ عُقوبَةَ الإِعْدامِ مَنْصوصٌ عَلَيْهِمَا فِي قَوَانِينِ العُقوباتِ، الَّتِي هِيَ بِمُوجِبِ الدُّسْتورِ سُلْطَتُكُم الوَحِيدَةُ.

وَلِذَلِكَ، فَإِنَّ الادِّعاءَ بِالإِشَارَةِ إِلَى الاسْتِفْتاءِ، والرَّغْبَةَ فِي الإِجابَةِ فَقَطْ عَن طَرِيقِهِ هوَ تَجاهُلٌ مُتَعَمَّدٌ لِكُلٍّ مِنْ رُوحِ الدُّستورِ وَنَصِّهِ، وَمِن خِلالِ مَهارَةٍ زائِفَةٍ، رَفْضَ التَّحَدُّثَ عَلَنًا بِدَافِعِ الخَوْفِ مِن الرَّأْيِ العامِّ. (تَصْفيقٌ مِن مَقَاعِدِ الاشْتِراكيَّةِ وَمِن بَعْضِ المَقَاعِدِ الشُّيُوعيَّةِ).

وَلَم تُبْذَل أَيّ جُهودٍ فِي السَّنَوَاتِ الماضِيَةِ لِتَنْوِيرِ هَذَا الرَّأْيِ العامِّ. عَلَى العَكْسِ تَمَامًا! رَفَضْنا تَجْرِبَةَ الدّوَلِ الَّتِي أَلْغَتْ عُقوبَةَ الإِعْدامِ، وَلَم نُشَكِّك أَبَدًا فِي الحَقِيقَةِ الأَساسِيَّةِ الَّتِي مُفادُها أَنَّ الدِّيمُقْراطيّاتِ الغَرْبِيَّةَ العَظِيمَةَ وَأَقارِبَنا وَأَخَواتِنا وَجيرانَنا يُمْكِنُهُم العَيْشُ بِدُونِ عُقوبَةِ الإِعْدامِ. لَقَد أَهْمَلْنَا الدِّراساتِ الَّتِي أَجْرَتْها جَميعُ المُنَظَّماتِ الدَّوْلِيَّةِ الكُبْرَى، مِثْلَ مَجْلِسِ أُورُوبا والبَرْلَمَانِ الأُورُوبِّي والأُمَمِ المُتَّحِدَةِ نَفْسها فِي إِطارِ لَجْنَةِ الدِّراسَةِ المَعْنِيَّةِ بِمُكَافَحَةِ الجَريمَةِ. لَقَد كُنَّا نُخْفِي النَّتائِجَ الثَّابِتَةَ. وَلَم يَكُن هُنَاكَ إِطْلَاقًا أَيُّ ارْتِباطٍ بَيْنَ وُجودِ عُقوبَةِ الإِعْدامِ أَو غِيابِهَا فِي التَّشْريعاتِ الجِنائِيَّةِ وَبَيْنَ مُنْحَنى الجَريمَةِ الدَّمَوِيَّةِ. وَبَدَلًا مِن الكَشْفِ عَن هَذِهِ الحَقائِقِ الواضِحَةِ وتأكيدها، عمِلْنَا على بعث القَلَقِ وَتَفَشّي الخَوْفِ وَإِثارةِ الارْتِبَاكِ. لَقَدْ أَغْلَقْنا المَنارَةَ بِسَبَبِ الزِّيادَةِ المُؤْلِمَةِ الَّتِي لَا يُمْكِنُ إِنْكارُها وَالَّتِي يَتَعَيَّنُ مواجَهَتُها، وَلَكِنَّها مُرْتَبِطَةٌ بِالظُّرُوفِ الاقْتِصاديَّةِ والاجْتِماعيَّةِ، لِجَريمَةِ العُنْفِ صَغيرَةِ وَمُتَوَسِّطَةِ الحَجْمِ، الَّتي لَم تَخْضَع قَطُّ، عَلَى أَيَّةِ حَالٍ، لِعُقوبَةِ الإِعْدامِ. وَلَكِنَّ كُلَّ العُقولِ المُخْلِصَةِ تَتَّفِقُ عَلَى حَقيقَةٍ مُفادُها أَنَّ الجَريمَةَ الدَّمَوِيَّةَ فِي فَرَنْسا لَم تَتَبايَن قَطُّ بَل وَحَتَّى إِذَا مَا نَظَرْنا إِلَى عَدَدِ السُّكّانِ فَهِيَ تَميلُ إِلَى الرُّكودِ. لَقَد كُنَّا صامِتِينَ. وَبِاخْتِصارٍ، فِيمَا يَتَعَلَّقُ الأَمْرُ بِالرَّأْيِ العامِّ، فَقَد أَثَارَنا القَلَقُ الجَماعِيُّ وَرَفَضْنَا حَقَّ الرَّأْيِ العامِّ فِي الدِّفَاعِ، لِأَنَّنا كُنَّا نُفَكِّرُ فِي الاقْتِرَاعِ. (تَصْفيقٌ مِن مَقاعِدِ الاشْتِراكِيِّينَ وَبَعْضِ المَقاعِدِ الشُّيُوعِيَّةِ).

فِي الحَقِيقَةِ، مَسْأَلَةُ عُقوبَةِ الإِعْدامِ بَسيطَةٌ لِأُولَئِكَ الَّذِينَ يُرِيدُونَ تَحْليلَها بِوُضُوحٍ. فَهِيَ لَا تَنْشَأُ مِن حَيْثُ الرَّدْعُ، أَوْ حَتَّى مِن حَيْثُ الأُسْلوبُ القَمْعِيُّ، بَل مِن حَيْثُ الاخْتِيارُ

السّياسيّ أَوْ الأَخْلاقيّ.

لَقَد قُلْتُ هَذَا بِالفِعلِ، وَلَكِنَّنِي سَأُكَرِّرُهُ بِكُلِّ سُرورٍ فِي ضَوْءِ الصَّمْتِ العَظِيمِ الَّذِي سَبَقَهُ: النَّتيجَةُ الوَحيدَةُ الَّتِي أَدَّتْ إِلَيْهَا كُلُّ الأَبْحاثِ الَّتِي أَجْرَاهَا عُلَماءُ الجَريمَةِ هِيَ التَّوَصُّلُ إِلَى عَدَمِ وُجودِ صِلَةٍ بَيْنَ عُقوبَةِ الإِعْدامِ وَتَطَوُّرِ الجَريمَةِ الدَّمَويَّةِ.

وَفِي هَذَا الصَّدَدِ، أَوَدُّ أَن أُذَكِّرَكُم بِأَعْمالِ مَجْلِسِ أوروبا فِي عَامِ 1962؛ الكِتابَ الأَبْيَضَ الإِنْجليزيَّ، وَهُوَ بَحْثٌ دَقيقٌ أُجرِيَ فِي جَميعِ البُلْدانِ الَّتِي أَلْغَتْ عُقوبَةَ الإِعْدامِ قَبْلَ أَنْ يُقَرِّرَ الإِنْجليزُ الإِلْغاءَ وَرَفَضُوا مُنْذُ ذَلِكَ الحِينِ إِعادَةَ العَمَلِ بِهِ مَرَّتَيْنِ. كَذَلِكَ الكِتابُ الأَبْيَضُ الكَنَديُّ، الَّذِي اسْتَمَرَّ بِنَفْسِ الأُسلوبِ؛ إِضافَةً إِلَى الأَعْمالِ الَّتِي قَامَت بِهَا لَجْنَةُ مَنْعِ الجَريمَةِ الَّتِي أَنْشَأَتْهَا الأُمَمُ المُتَّحِدَةُ وَالَّتِي تَمَّت صِياغَةُ أَحْدَثِ نُصوصِها الأَخيرَةِ فِي العَامِ المَاضِي فِي كاراكاس؛ وَأَخِيرًا، فَإِنَّ الأَعْمالَ الَّتِي قَامَ بِهَا البَرْلَمانُ الأوروبيُّ، الَّتِي أَيَّدَ فِيهَا صَديقَتُنا السَّيِّدَةُ رُودِي [22]، أَسْفَرَت جَرَّاءَ هَذَا التَّصْويتِ الأَساسيِّ الَّذِي صَوَّتَ بِهِ هَذَا المَجْلِسُ نِيابَةً عَن أوروبا الَّتِي يُمَثِّلُهَا، وَبِالطَّبْعِ عَن أُورُوبا الغَرْبيَّةِ، بِأَغْلَبيَّةٍ ساحِقَةٍ لِإِزالَةِ عُقوبَةِ الإِعْدامِ مِن أوروبا. والجَميعُ يَتَّفِقُ عَلَى الاسْتِنْتاجِ الَّذِي كُنْتُ أُشيرُ إِلَيْهِ.

وَعِلَاوَةً عَلَى ذَلِكَ، لَيْسَ مِن الصَّعْبِ عَلَى أولئك الذين يُريدُونَ التَّشْكيكَ فِي أَنْفُسِهِم بِالوَلاءِ، أَنْ يَفْهَمُوا لِمَاذَا لَيْسَ هُنَاكَ بَيْنَ عُقوبَةِ الإِعْدامِ وَتَطَوُّرِ الجَريمَةِ الدَّمَويَّةِ هَذِهِ العَلاقَةَ الرَّادِعَةَ الَّتِي كَثِيرًا مَا كُنَّا نَبْحَثُ دُونَ العُثورِ عَلَى مَصْدَرِها فِي مَكانٍ آخَرَ، وَسَأَعودُ إِلَى هَذِهِ المَسْأَلَةِ سَرِيعًا. إِذَا فَكَرْتُم فِي الأَمْرِ بِبَسَاطَةٍ، فَإِنَّ أَفْظَعَ الجَرائِمِ، تِلْكَ الَّتِي تَسْتَحْوِذُ عَلَى حَساسِيَةِ عامَّةِ النَّاسِ – وَنَحْنُ نَفْهَمُ ذَلِكَ – غَالِبًا مَا يَرْتَكِبُهَا رِجالٌ يَنْجَذِبُونَ بِدافِعِ العُنْفِ والمَوْتِ الَّذِي يُلْغي حَتَّى دِفاعاتِ العَقْلِ. فِي لَحْظَةِ الجُنونِ هَذِهِ، فِي هَذِهِ اللَّحْظَةِ مِن العاطِفَةِ القاتِلَةِ، لا مَكانَ لِاسْتِحْضارِ الأَلَمِ، فِي قَلْبِ رَجُلٍ قاتِلٍ، سَواءً كَانَ مَيِّتًا أَوْ حَيًّا.

لَا تُخْبِرْنِي أَنَّ هَؤُلَاءِ النَّاسَ لَيْسُوا مَحْكُومٌ عَلَيْهُمْ بِالمَوْتِ. يَكْفِي اسْتِعْراضُ سِجِلَّاتِ السَّنَوَاتِ الأَخيرَةِ لِلاقْتِناعِ بِخِلَافِ ذَلِكَ. فَقَد أُعْدِمَ أوليفييه، وَكَشَفَ تَشْريحُ جُثَّتِهِ أَنَّ دِماغَهُ يُعَانِي مِن تَشَوُّهَاتٍ فِي الجَبْهَةِ. وكارين [23] وَروسو [24] وَغاسو [25] أَيْضًا.

أَمَّا بِالنِّسْبَةِ إِلى الآخَرِينَ، مَن يُسَمَّون بِالْمُجْرِمِينَ ذَوِي الدَّمِ البارِدِ، أُولَئِكَ الَّذِينَ يَزِنُونَ المَخاطِرَ، أُولَئِكَ الَّذِينَ يَتَأَمَّلُونَ فِي الرِّبْحِ والعِقابِ، لَن تَجِدَهُم أَبَدًا فِي المَوَاقِفِ الَّتِي يُخاطِرُونَ فِيهَا بِالسِّقالَةِ. إِنَّ رِجالَ العِصاباتِ العَقْلانيّينَ وَمُرَبِّحِي الجَرائِمِ وَالْمُجْرِمِينَ المُنَظَّمِينَ وَالقَوَّادِينَ وَالتُّجَّارَ وَالمافِيَا لَن تَجِدَهُم أَبَدًا فِي مِثْلِ هَذِهِ المَوَاقِفِ. أَبَدًا! (تَصْفيقٌ مِن المَقاعِدِ الاشْتِراكيَّةِ والشُّيوعيَّةِ).

هَؤُلاءِ الَّذِينَ يُشَكِّكُونَ فِي السِّجِلَّاتِ القَضائيَّةِ، يَعْلَمُونَ أَنَّكُم فِي الثَّلاثِينَ سَنَةً الماضيَةِ لَم تَجِدُوا هُنَاكَ اسْمَ رَجُلِ عِصاباتٍ "كَبيرٍ"، وَإِذَا كَانَ بِإِمْكانِنَا اسْتِخْدامُ هَذِهِ الصِّفَةِ عِنْدَ الحَديثِ عَن هَذَا النَّوْعِ مِن الرِّجالِ. فَإِنَّهُ لَم يَكُن هُنَاكَ "عَدوٌّ عَامٌّ" واحِدٌ فِي أَيِّ وَقْتٍ مَضَى. لِأَنَّ هَذَا هوَ المَكانُ الَّذِي تَتَناسَبُ فِيه عُقوبَةُ الإِعْدامِ مَعَ واقِعِها.

السَّيدُ جان بروكارد:

وَمَاذَا عَن ميسرين [26]؟

السَّيد هياسينتي سانتوني: [27]

مَاذَا عَن بوفيه [28]؟ مَاذَا عَن بونتون [29]؟

السّيد وَزيرُ العَدْلِ:

إِنَّ الآخَرِينَ، الَّذِينَ ذَكَرْتُهُم سَابِقًا، هُم مِن يَمْلَؤُونَ هَذِهِ السِّجِلَّاتِ.

والواقِعُ أَنَّ أُولَئِكَ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِقِيمَةِ الرَّدْعِ فِي عُقوبَةِ الإِعْدامِ يَجْهَلُونَ الحَقيقَةَ الإِنْسانيَّةَ. لَمْ يَعُد الخَوْفُ مِن المَوْتِ يَعوقُ العاطِفَةَ الإِجْراميَّةَ أَكْثَرَ مِنْ الانْفِعالاتِ الأُخْرَى النَّبيلَةِ.

وَإِذَا كَانَ الخَوْفُ مِن المَوْتِ قَدْ يُسَيْطِرُ عَلَى الرِّجالِ فَلَن يَكونَ لَدَيْكُم جُنُودٌ عُظَماءُ وَلا رِياضيُّونَ عُظَماءُ نَحْتَفي بِهِم وَلَكِنَّهُم لَا يَتَرَدَّدُونَ فِي مواجَهَةِ المَوْتِ. وَالبَعْضُ الآخَرُ، الَّذِي تَحْمِلُهُ عَواطِفُ أُخرَى، لَا يَتَرَدَّدُ أَيْضًا. إِنَّ فِكْرَةَ الخَوْفِ مِن المَوْتِ الَّتِي يَحْمِلُهَا الإِنْسانُ فِي عَواطِفِهِ الشَّديدَةِ هِيَ وَحْدَهَا الَّتِي تُبَرِّرُ عُقوبَةَ الإِعْدامِ. وَهَذَا غَيْرُ صَحيحٍ.

وَبِمَا أَنَّنَا قَد ذَكَرْنَا أَسْماءَ اثْنَيْنِ مِن المَحْكومِ عَلَيْهِم بِالإِعْدامِ وأُعدِمُوا لِلتَّوِّ، فَسَوْفَ أُخْبِرُكُم لِمَاذَا ذُكِرُوا أَكْثَرَ مِن أَيِّ شَخْصٍ آخَرَ، يُمْكِنُنِي أَن أُؤَكِّدَ أَنَّهُ لَا تُوجَدُ قيمَةٌ رادِعَةٌ فِي عُقوبَةِ الإِعْدامِ: اعْلَمُوا جَيِّدًا أَنَّهُ كَانَ فِي الحَشْدِ حَوْلَ مَبْنَى المَحْكَمَةِ فِي تروِيس صَارِخًا، عِنْدَ مُرورِ بوفّيه وَبونتون "المَوْتُ لبوفّيه! المَوْتُ لبونتون!" كَ انَ شَابًّا اسْمُهُ بَاتْريك هِنْري [30]. صِدْقًا،





لِدَهْشَتِي، عِنْدَمَا سَمِعْتُ ذَلِكَ، فَهِمْتُ مَا يُمْكِنُ أَن تَعْنِيه القِيمَةُ الرّادِعَةُ لِعُقوبَةِ الإعْدامِ فِي ذَلِكَ اليَوْمِ! (تَصْفِيقٌ مِن المَقاعِدِ الاشْتِراكِيَّةِ والشُّيوعيَّةِ).

السَّيد بيير ميكو: [31]

اذْهَب لِشَرْحِ ذَلِكَ فِي ترويس!

السّيد وَزِيرُ العَدْلِ:

وَبِالنِّسْبَةِ إِلَيْكُم مَن هُم مِن رِجالِ الدَّوْلَةِ مُدْرِكونَ لِمَسْؤُولِيّاتِهِم، هَل تَعْتَقِدُونَ أَنَّ رِجالَ الدَّوْلَةِ، أَصْدِقاءَنا، الَّذِينَ يُدِيرُونَ المِنْطَقَةَ وَالَّذِينَ يَتَحَمَّلُونَ مَسْؤُولِيَّةَ الدّيمُقْراطِيّاتِ الغَرْبِيَّةِ الكُبْرَى، مَهْما كانُوا يُطالِبُونَ بِالشَّغَفِ فِي القِيَمِ الأَخْلاقِيَّةِ الَّتِي هِيَ قِيَمُ بُلْدانِ الحُرِّيَّةِ، هَلْ تَعْتَقِدُونَ أَنَّ هَؤُلاءِ الرِّجالَ المَسْؤُولِينَ كانُوا سَيُصَوِّتُونَ لِإِلْغاءِ عُقوبَةِ الإِعْدامِ أَو مَا كانُوا لِيُعِيدُوا فَرْضَها لَوْ اعْتَقَدُوا أَنَّها يُمْكِنُ أَن تَكونَ ذاتَ فائِدَةٍ مِنْ قِيمَتِها الرّادِعَةِ ضِدَّ جَرِيمَةٍ دَمَوِيَّةٍ ؟ سَيَكُونُ مِنَ الإِهانَةِ لَهُم أَن يَعْتَقِدُوا ذَلِكَ.

السَّيِّدُ ألبرت بروشارد:

وَمَاذَا عَن كَالِيفُورْنِيا؟ رِيغَانْ [32] هوَ بِدُونِ شَكٍّ رَجُلٌ مُضْحِكٌ !

السّيد وَزِيرُ العَدْلِ:

سَوْفَ نُعْلِمُهُ بِذَلِكَ، وأَنَا مُتَأَكِّدٌ مِن أَنَّهُ سَيُقَدِّرُ هَذَا اللَّقَبَ! يَكْفِي، عَلَى أَيِّ حَالٍ، أَنَّ نَسْأَلُكُم بِشَكْلٍ مَلْموسٍ وَأَن نَتَّخِذَ مِقْيَاسًا لِمَا كَانَ سَيَعْنِيه الإِلْغاءُ بِالضَّبْطِ لَو صُوِّتَ عَلَيْهِ فِي فَرَنْسا فِي عَامِ 1974، عِنْدَمَا اعْتَرَفَ رَئِيسُ الجُمْهُورِيَّةِ السّابِقُ طَوَاعِيَةً، وَلَكِن عُمُومًا عَلَى انْفِرادٍ، نُفُورَهُ الشَّخْصِيَّ مِن عُقوبَةِ الإِعْدامِ.

تَمَّ التَّصْويتُ عَلَى عَمَلِيَّةِ الإِلْغاءِ فِي عَامِ 1974، بِالنِّسْبَةِ إلى فَتْرَةِ سَبْعِ سَنَوَاتٍ الَّتِي انْتَهَت فِي عَامِ 1981، مَاذَا كَانَ يَعْنِي ذَلِكَ لِسَلامَةِ وَأَمْنِ الفَرَنْسِيِّينَ؟ بِبَسَاطَةٍ: ثَلاثَةُ سُجَناءَ مَحْكُومٌ عَلَيْهِمْ بِالإِعْدامِ، كَانُوا لِيُضِيفوا إِلَى 333 سَجِينًا فِي سِجْنِنا. ثَلاثَةٌ آخَرونَ.

أَيٌّ مِنْهُم؟ أَنَا سَأُذَكِّرُكُم. كريستيان رانوتشي [33]: مَا كُنْتُ لِأَحْرِصَ عَلَى الإِصْرارِ، فَهُنَاكَ العَدِيدُ مِن التَّساؤُلاتِ الَّتِي تُطْرَحُ حَوْلَ هَذَا المَوْضوعِ، وَهَذِهِ التَّساؤُلاتُ وَحْدَهَا كافِيَةٌ لِإِدانَةِ عُقوبَةِ الإِعْدامِ فِي نَظَرِ أَيِّ ضَميرٍ مُحِبٍّ لِلْعَدَالَةِ. جيروم كارين: مَعْتوهٌ، سِكّيرٌ، ارْتَكَبَ جَرِيمَةً فَظِيعَةً. وَلَكِنَّ الَّذِي أَخَذَ بِيَدِهِ أَمامَ القَرْيَةِ كُلِّها الفَتاةَ الصَّغِيرَةَ الَّتِي كَانَ سَيَقْتُلُها بَعْدَ لَحَظاتٍ وَجِيزَةٍ، مِمَّا يُثْبِتُ ذَلِكَ عَدَمَ عِلْمِهِ بِالقُوَّةِ الَّتِي كَانَت سَتَسُودُ. (تَمْتَمَةٌ عَلَى عِدَّةِ مَقاعِدَ فِي التَّجَمُّعِ مِن أَجْلِ الجُمْهُورِيَّةِ والاتِّحادِ مِن أَجْلِ الدّيمُقْراطِيَّةِ الفَرَنْسِيَّةِ). وَأَخِيرًا، هُنَاكَ دجندوبي [34]، الَّذِي كَانَ ذَا سَاقٍ واحِدَةٍ، وَبِغَضِّ النَّظَرِ عَن الرُّعْبِ مِن جَرائِمِهِ – والمُصْطَلَحُ لَيْسَ قَوِيًّا جِدًّا – فَإِنَّهُ قَد أَظْهَرَ بَعْضَ عَلاماتِ الاخْتِلالِ فِي التَّوازُنِ وَأُخِذَ عَلَى السِّقالَةِ بَعْدَ أَن أَزالَ طَرَفَهُ الاصْطِناعِيَّ.

وَبَعِيدًا عَن فِكْرَةِ الدَّعْوَةِ إِلَى شَفَقَةٍ مَا بَعْدَ المَوْتِ: فَلَيْسَ هَذَا المَكانُ وَلَا اللَّحْظَةُ، لَكِن بِبَسَاطَةٍ ضَعُوا فِي اعْتِبارِكُم أَنَّ المَرْءَ لايَزالُ يَتَسَاءَلُ عَنْ بَراءَةِ الأَوَّلِ، وَأَنَّ الثّانِي كَانَ مَعْتوهًا والثّالِثُ غَيْرَ صالِحٍ.

هَل يُمْكِنُنا أَن نَدَّعِيَ أَنَّهُ إِذَا كَانَ هَؤُلاءِ الرِّجالُ الثَّلاثَةُ فِي السُّجونِ الفَرَنْسِيَّةِ، فَإِنَّ سَلامَةَ مُوَاطِنِينا سَتَكُونُ بِأَيِّ شَكْلٍ مِن الأَشْكالِ فِي خَطَرٍ؟

السَّيد ألبرت بروشارد:

هَذَا لا يُصَدَّقُ نَحْنُ لَسْنَا فِي المَحْكَمَةِ!

السَّيد وَزِيرُ العَدْلِ:

هَذِهِ هِيَ الحَقِيقَةُ والقِياسُ الدَّقِيقُ لِعُقوبَةِ الإِعْدامِ إِنَّهُ فَقَطْ هَكَذَا. (تَصْفِيقٌ مُطَوَّلٌ مِن مَقاعِدِ الاشْتِرَاكِيِّينَ وَالشُّيُوعِيِّينَ).

السَّيد جان بروكارد:

سأُغادِرُ الجَلْسَةَ.

السَّيِّدُ الرَّئِيسُ:

وَمِن حَقِّكَ!

السَّيد ألبرت بروشارد:

أَنْتَ وَزِيرُ العَدْلِ وَلَسْتَ مُحامِيًا!

السَّيد وَزِيرُ العَدْلِ:

وَيَبْدُو أَنَّ هَذِهِ الحَقِيقَةَ...

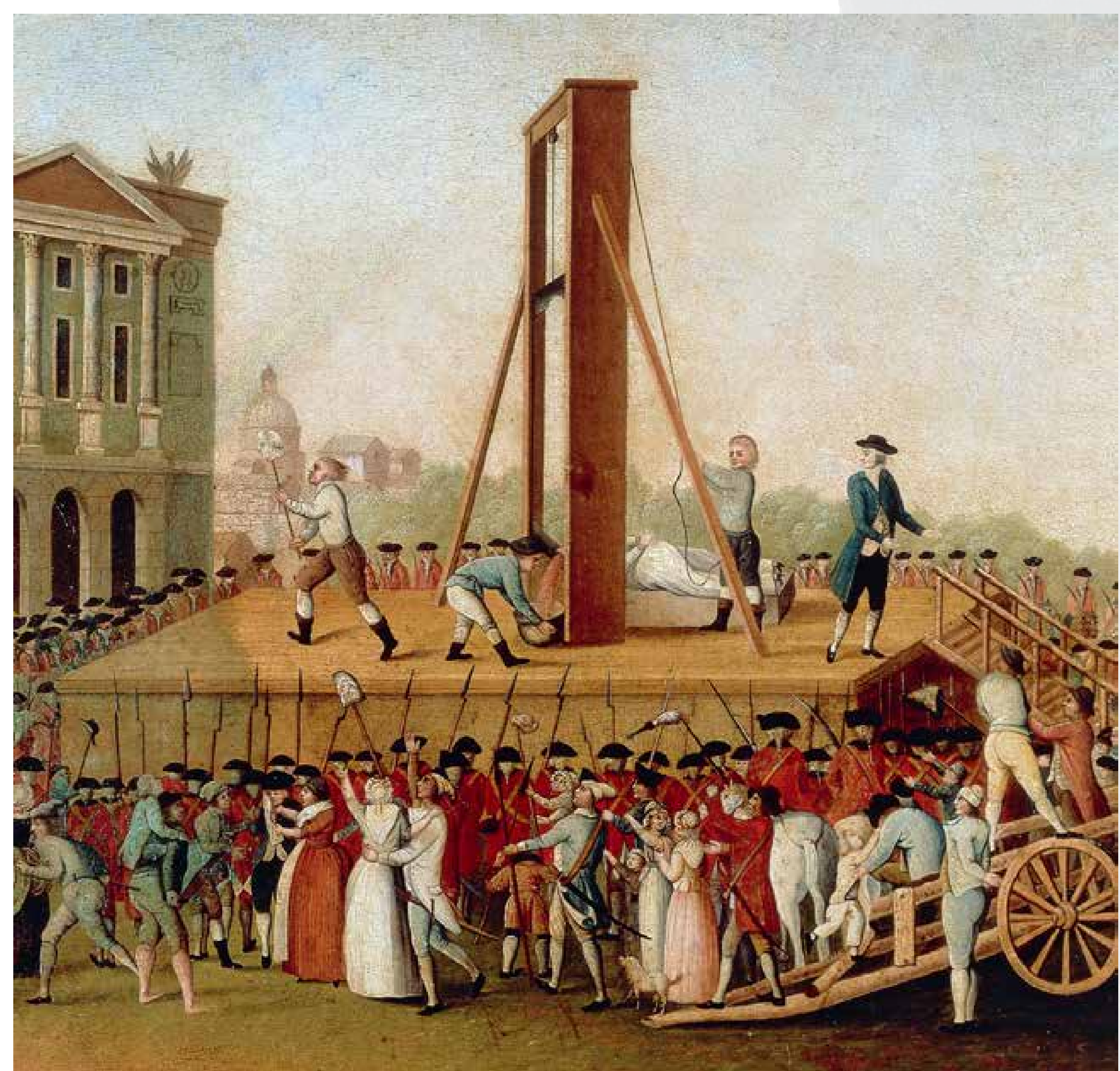
السَّيد روجر كوريز:

حَقِيقَتُكَ!

السَّيد وَزِيرُ العَدْلِ:

... تُخِيفُنَا.

إِنَّ السُّؤالَ لَا يُطْرَحُ الآنَ مِن حَيْثُ الرَّدْعُ أَوْ أُسْلوبُ القَمْعِ بَل مِن النّاحِيَةِ السّياسِيَّةِ وَقَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ مِن حَيْثُ الخِيَارُ الأَخْلاقِيُّ. وَإِذَا كَانَ لِعُقوبَةِ الإِعْدامِ أَهَمِّيَّةٌ سياسِيَّةٌ، سَيَكُونُ مِن الكَافِي النَّظَرُ إِلَى خَرِيطَةِ العالَمِ لِرُؤْيَتِها. وَيُؤْسِفُنِي أَنَّهُ لَا يُمْكِنُ تَقْدِيمُ هَذِهِ الخَرِيطَةِ إِلَى المَجْلِسِ كَمَا حَدَثَ فِي البَرْلَمَانِ



الأوروبِّيّ. وَالَّذِي مِن شَأْنِهِ أَن يَرَى البُلْدانَ المُلْغِيَّةَ لِعُقوبَةِ الإِعْدامِ وَغَيْرِها، وَبُلْدانَ الحُرِّيَّةِ وَغَيْرِها.

السَّيد تشارلز ميوسيك [35]:

يَا لَهَا مِن فَوْضَى!

السَّيد وَزِيرُ العَدْلِ:

إِنَّ الأُمورَ واضِحَةٌ. لَقَدْ اخْتَفَت عُقوبَةُ الإِعْدامِ فِي الغالِبِيَّةِ العُظْمَى مِن الدّيمُقْراطِيّاتِ الغَرْبِيَّةِ، وَلاسِيَّمَا فِي أُوروبا، وَفِي جَميعِ البُلْدانِ الَّتِي تَتَجَسَّدُ الحُرِّيَّةُ فِي مُؤَسَّسَاتِها وَتُحْتَرَمُ عَمَلِيًّا.

السَّيد كلود ماركوس [36]:

لَيْسَ فِي الوِلاياتِ المُتَّحِدَةِ.

السَّيد وَزِيرُ العَدْلِ:

قُلْتُ فِي أوروبا الغَرْبِيَّةِ، لَكِن مِن المُهِمِّ أَن تُضِيفُوا الوِلاياتِ المُتَّحِدَةَ. الطَّبَقَةُ اكْتَمَلَت تَقْرِيبًا. فِي بُلْدانِ الحُرِّيَّةِ، القانونُ العامُّ هوَ الإِلْغاءُ، وَعُقوبَةُ الإِعْدامِ هِيَ الاسْتِثْناءُ.

السَّيدُ روجر كوريز:

لَيْسَ فِي الدّوَلِ الاشْتِراكِيَّةِ.

السَّيد وَزِيرُ العَدْلِ:

أَنَا لا أَجْعَلُكَ تَقولُ ذَلِكَ.

فَفِي كُلِّ مَكانٍ فِي العالَمِ، وَبِدُونِ أَيِّ اسْتِثْناءٍ، حَيْثُ تَنْتَصِرُ






الدِّكْتاتوريّةُ وَتُحتَقَرُ حُقوقُ الإنسانِ، تَجِدُ فِي كُلِّ مَكانٍ أَنَّ عُقوبَةَ الإعْدامِ مُجَسَّدَةٌ فِي شَخصيّاتٍ دَمَويّةٍ. (تَصْفيقٌ مِن المَقَاعِدِ الاشْتِراكيَّةِ).

السَّيدُ روجر كوريز:

لَقَدْ لاحَظَ الشُّيُوعِيُّونَ ذَلِكَ!

السَّيد جيرار شاسغيت [37]:

وقَدَّرَ الشُّيُوعِيُّونَ ذَلِكَ.

السَّيد وَزِيرُ العَدْلِ:

إِلَيْكُم الدَّليلُ الأَوَّلُ: فِي بُلْدَانِ الحُرّيَّةِ، صَارَ الإلْغاءُ هوَ القاعِدَةُ فِي كُلِّ مَكانٍ تَقْرِيبًا. أَمَّا فِي البُلْدانِ الَّتِي تَسودُ فِيهَا الدِّكْتاتوريّةُ، تُمارِسُ عُقوبَةَ الإعْدامِ فِي كُلِّ مَكانٍ.

إنَّ هَذَا التَّشارُكَ فِي العالَمِ لا يَنْجُمُ عَن مُجَرَّدِ صُدْفَةٍ، بَلْ يُعَبِّرُ عَن ارْتِباطٍ وَثيقٍ. إنَّ المَغْزى السّياسيَّ الحَقيقيَّ لِعُقوبَةِ الإعْدامِ هوَ أَنَّهَا تَنْبُعُ مِن فِكْرَةِ أَنَّ لِلدَّوْلَةِ الحَقَّ فِي تَقْريرِ مَصيرِ المواطِنِ إِلَى حَدِّ انْتِزاعِ حَياتِهِ. وَهُنَا تَتَجَلَّى عُقوبَةُ الإعْدامِ فِي الأَنْظِمَةِ الشُّموليَّةِ.

وَبِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ تَجِدُون فِي الواقِعِ القَضائيِّ، وَحَتَّى فِي الواقِعِ الَّذِي أَثارَهُ رِيمُونْد فورني، المَعْنَى الحَقيقيَّ لِعُقوبَةِ الإعْدامِ.

فمَا هِيَ عُقوبَةُ الإعْدامِ فِي الواقِعِ القَضائيِّ؟

إنَّ اثْنا عَشَرَ رَجُلًا وامْرَأَةً يَتَعَذَّرُ عَلَيْهِمُ التَّحَكُّمُ فِي زِمامِ الأمورِ فِي أَيّامٍ قَليلَةٍ مِن جَلَسَاتِ الاسْتِماعِ، والحَقُّ أَوْ أَنَّهُ مِنَ الواجِبِ الرَّهيبِ، اتِّخاذُ قَرارٍ، فِي غُضُونِ بِضْعَةِ أَرْبَاعِ ساعَةٍ، وَأَحْيانًا بِضْعِ دَقائِقَ، بِشَأْنِ مُشْكِلَةِ الشُّعورِ بالذَّنْبِ الصَّعْبَةِ، وَأَبْعَدُ مِن ذَلِكَ، تَحْديدِ حَياةٍ أَوْ مَوْتِ كائِنٍ آخَرَ. إنَّ اثْنَيْ عَشَرَ شَخْصًا، فِي ظِلِّ الدّيمُقْراطيَّةِ، مِن حَقِّهِمْ أَن يَقُولُوا: إنَّ المَرْءَ لا بُدَّ أَن يَعيشَ أَو أَن يَموتَ. وَأَنَا أَقولُ هَذَا: إنَّ مَفْهومَ العَدالَةِ هَذَا لا يُمْكِنُ أَن يَكونَ مَفْهومَ بُلْدانِ الحُرّيَّةِ، وَذَلِكَ عَلَى وَجْهِ التَّحْديدِ بِسَبَبِ أَهَمّيَّتِهِ الشُّموليَّةِ.

وَفِيمَا يَتَعَلَّقُ بِحَقِّ العَفْوِ، كَمَا أَشارَ رِيمُونْد فورني، فَلا بُدَّ مِن التَّساؤُلِ عَن هَذَا الحَقِّ. فَعِنْدَمَا كانَ المَلِكُ يُمَثِّلُ الآلهَ عَلَى الأَرْضِ وَمَسْحَتُهُ المَشيئَةُ الإِلَهيَّةُ، كَانَ لِحَقِّ العَفْوِ أَساسٌ شَرْعِيٌّ. وفِي حَضارَةٍ، فِي مُجْتَمَعٍ تَتَشَبَّعُ مُؤَسَّساتُهُ بالإيمانِ الدّينيِّ، مِن السَّهْلِ أَن نَفْهَمَ أَنَّ مُمَثِّلَ اللَّهِ يُمْكِنُ أَن يَكونَ لَهُ الحَقُّ فِي الحَياةِ أَو المَوْتِ.

وَلَكِن فِي جُمْهوريَّةٍ، فِي ديمُقْراطيَّةٍ، مَهْما كَانَتْ مَزَايَاهَا وَمَهْما كَانَ وَعْيُهَا لا يَجُوزُ لأَيِّ إنْسانٍ أَوْ لأَيِّ سُلْطَةٍ التَّمَتُّعُ بِمِثْلِ هَذَا الحَقِّ عَلَى ايّ شَخْصٍ كَانَ فِي وَقْتِ السِّلْمِ.

السَّيد جان فالالا [38]:

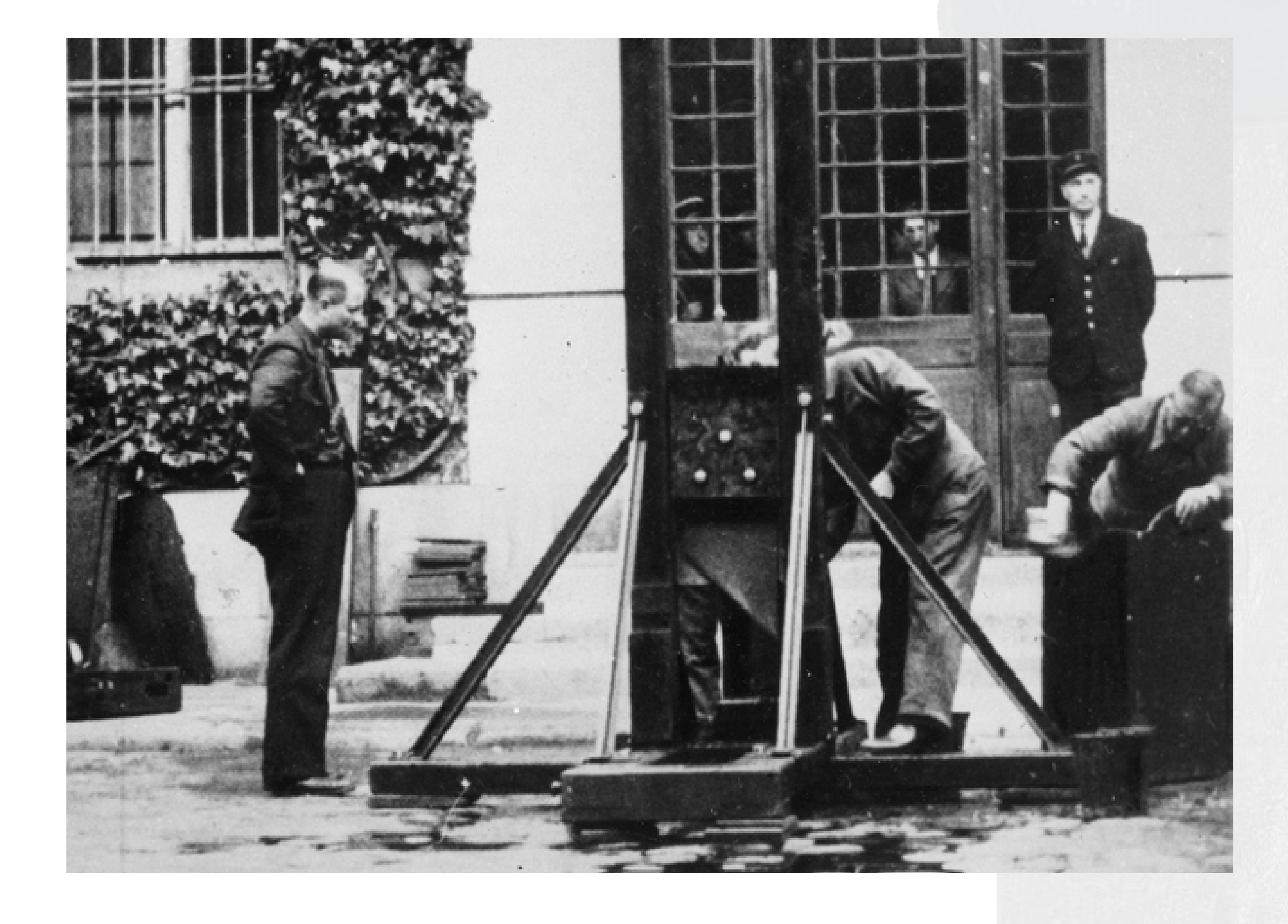
مَاعَدَا القَتَلَةَ!

السَّيد وَزِيرُ العَدْلِ:

وَأَنَا أَعْلَمُ أَنَّ هَذِهِ هِيَ المُشْكِلَةُ الرَّئيسيَّةُ اليَوْمَ حَيْثُ يَنْظُرُ البَعْضُ إِلَى عُقوبَةِ الإعْدامِ باعْتِبارِهَا المَلاذَ الأَخيرَ، وَباعْتِبارِهَا شَكْلًا مِن أَشْكالِ الدِّفاعِ الشَّديدِ عَن الدّيمُقْراطيَّةِ ضِدَّ التَّهْديدِ الخَطيرِ الَّذِي يُشَكِّلُهُ الإرْهابُ. كَمَا يَزْعُمُونَ أَنَّ المِقْصَلَةَ مِن شَأْنِها أَن تَحْميَ الدّيمُقْراطيَّةَ فِي نِهايَةِ المَطافِ بَدَلًا مِن إهانَتِها.

وَتَنْبُعُ هَذِهِ الحُجَّةُ مِن الافْتِقارِ التّامِّ إِلَى المَعْرِفَةِ بالواقِعِ. والواقِعُ أَنَّ التّاريخَ يَبِينُ أَنَّهُ إِذَا كَانَ هُنَاكَ نَوْعٌ واحِدٌ مِن الجَرائِمِ لَم يَتَراجَعْ أَبَدًا عَنْ التَّهْديدِ بالمَوْتِ، فَهُوَ الجَريمَةُ السّياسيَّةُ. وَبِشَكْلٍ مُحَدَّدٍ، إِذَا كَانَ هُنَاكَ نَوْعٌ واحِدٌ مِن النِّساءِ أَو الرِّجالِ لا يُمْكِنُ أَن يوقِفَهُ التَّهْديدُ بالمَوْتِ فَهُوَ الإرْهابيُّ. أَوَّلًا، لأَنَّهُ يُوَاجِهُهُ أَثْناءَ أَعْمالِ العُنْفِ؛ ثانِيًا، لأَنَّهُ يُعَاني فِي أَعْمَاقِهِ مِن هَذَا الافْتِتانِ الغامِضِ بالعُنْفِ والمَوْتِ، الَّذِي نُعْطيه، وَلَكِنْ أَيْضًا الَّذِي نَتَلَقّاه. إنَّ الإرْهابَ الَّذِي يُعْتَبَرُ بالنِّسْبَةِ إِلَيَّ جَريمَةً كُبْرَى ضِدَّ الدّيمُقْراطيَّةِ، وَالَّذِي إِذَا مَا انْتَشَرَ فِي هَذَا البَلَدِ، سَيُقْمَعُ وَيُلاحَقُ بِكُلِّ مَا يَلْزَمُ مِنْ حَزْمٍ، لَهُ صَرْخَةٌ تَجَمُّعٍ، بِغَضِّ النَّظَرِ عَنْ الأَيْديولوجيَّةِ الَّتِي تُحَرِّكُهُ. وَهِيَ الصَّرْخَةُ الرَّهيبَةُ الَّتِي أَطْلَقَهَا الفاشِيّونَ فِي الحَرْبِ الأَهْليَّةِ الإسْبانيَّةِ: "يَعيشُ المَوْتُ!"، "يَعيشُ المَوْتُ!" لِذَا، فَإِنَّ الاعْتِقادَ بِأَنَّنَا سَنوقِفُهُ بالمَوْتِ هوَ وَهْمٌ.

دَعونا نَذْهَبُ أَبْعَدَ مِنْ ذَلِكَ. فَإِذَا رَفَضْنا إعادَةَ تَطْبيقِ عُقوبَةِ الإعْدامِ، فِي الدّيمُقْراطيّاتِ المُجاوِرَةِ، الَّتِي كَانَتْ ضَحيَّةَ الإرْهابِ، فَإِنَّ ذَلِكَ يَرْجِعُ بِطَبيعَةِ الحالِ إِلَى مُتَطَلَّباتٍ أَخْلاقيَّةٍ، وَلَكِنْ أَيْضًا إِلَى أَسْبابٍ سياسيَّةٍ. كَمَا تَعْلَمونَ، فِي الواقِعِ، فِي نَظَرِ البَعْضِ وَلاسِيَّمَا الشَّبابُ، فَإِنَّ إعْدامَ الإرْهابيِّ يَتَجاوَزُهُ، وَيُجَرِّدُهُ مِمَّا كَانَ عَلَيْهِ الواقِعُ الإجْراميُّ لأَفْعالِهِ، وَيَجْعَلُهُ بَطَلًا كَانَ يَعْتَقِدُ أَنَّهُ قَدْ يَصِلُ إِلَى نِهايَةِ السِّباقِ، وَالَّذِي كَانَ قَدْ التَزَمَ بِخِدْمَةِ قَضيَّةٍ، مَهْما كَانَتْ عَصيبَةً، كَانَ سَيَخْدِمُها حَتَّى المَوْتِ. لِذَلِكَ، هُنَاكَ خَطَرٌ كَبيرٌ، قِيَّمَةُ رِجالِ الدَّوْلَةِ عَلَى وَجْهِ التَّحْديدِ فِي الدّيمُقْراطيّاتِ الصَّديقَةِ، مِنْ رُؤْيَةِ عِشْرينَ شابًّا فُقِدوا فِي الخَفاءِ، بِسَبَبِ إرْهابيٍّ أُعْدِمَ. وَهَكَذَا، فَإِنَّ عُقوبَةَ الإعْدامِ، بَعيدًا عَنْ مُكافَحَتِها، مِنْ شَأْنِها



أَنْ تُغَذّيَ الإرْهابَ. (تَصْفيقٌ عَلَى مَقاعِدِ الاشْتِراكيَّةِ وَعَلَى بَعْضِ المَقَاعِدِ الشُّيُوعِيَّةِ).

وَتَحْقيقًا لِهَذِهِ الغايَةِ، يَتَعَيَّنُ عَلَيْنَا أَنْ نُضيفَ حَقيقَةً أَخْلاقيَّةً: أَلا وَهِيَ أَنَّ اسْتِخْدامَ عُقوبَةِ الإعْدامِ ضِدَّ الإرْهابيّينَ مِنْ شَأْنِهِ أَنْ يَجْعَلَ مِن الدّيمُقْراطيَّةِ تَعْتَمِدُ قِيَمَ هَؤُلاءِ. وَعِنْدَمَا أَعدمَ الإرْهابيُّونَ الشَّخصَ الَّذِي اخْتَطَفُوهُ، بَعْدَ اخْتِطافِهِ، وَبَعْدَ ابْتِزازِ مُراسَلاتٍ رَهيبَةٍ مِنْهُ، وَبَعْدَ مُحاكاةٍ مُهينَةٍ لِلْعَدالَةِ، فَهُمْ لا يَرْتَكِبُونَ جَريمَةً شَنْعاءَ وَحَسْبُ، بَلْ يَميلُونَ إِلَى الدّيمُقْراطيَّةِ فِي أَبْشَعِ مِصْيَدَةٍ، أَلا وَهِيَ أَعْمالُ العُنْفِ القاتِلَةِ، الَّتِي تُجْبِرُ هَذِهِ الدّيمُقْراطيَّةَ عَلَى اللُّجوءِ إِلَى عُقوبَةِ الإعْدامِ، وَبِذَلِكَ تَسْمَحُ لَهُمْ بِأَنْ يُكْسِبُوهَا، بِنَوْعٍ مِنْ عَكْسِ القِيَمِ، الوَجْهِ الدَّمَويِّ الَّذِي هوَ وَجْهُهُم.

وَلا بُدَّ مِنْ مُقاوَمَةِ هَذَا الإغْواءِ، دُونَ الاضْطِرارِ إِلَى التَّعامُلِ مَعَ هَذَا الشَّكْلِ النِّهائيِّ مِن العُنْفِ الَّذِي لا يُطاقُ فِي ظِلِّ الدّيمُقْراطيَّةِ، وَهوَ الإرْهابُ.

وَهَكَذَا فَعِنْدَمَا جَرَّدْنا المُشْكِلَةَ مِنْ جانِبِهَا العاطِفيِّ وَأَرَدْنَا أَنْ نَصِلَ إِلَى حَدِّ الوُضوحِ، وَجَدْنَا أَنَّ الخِيارَ بَيْنَ الإبْقاءِ عَلَى عُقوبَةِ الإعْدامِ وَإِلْغائِها هوَ فِي نِهايَةِ المَطافِ، خِيارٌ أَخْلاقيٌّ، بالنِّسْبَةِ إِلى المُجْتَمَعِ وَلِكُلٍّ مِنَّا.

وَلَنْ أَسْتَخْدِمَ حُجَّةَ السُّلْطَةِ لأَنَّهَا سَتَكونُ غَيْرَ لائِقَةٍ بالبَرْلَمانِ، وَسَهْلَةً جِدًّا فِي هَذِهِ المُناقَشَةِ. وَلَكِنْ لا يَسَعُنَا إِلَّا أَنْ نُلاحِظَ أَنَّ الكَنيسَةَ الكاثوليكيَّةَ فِي فَرَنْسا وَمَجْلِسَ الكَنيسَةِ الإصْلاحيَّةِ وَالحاخاميَّةَ قَدْ أَعْرَبُوا بِقُوَّةٍ فِي السَّنَوَاتِ الأَخيرَةِ عَنْ مُعارَضَتِهِمْ لِعُقوبَةِ الإعْدامِ. كَيْفَ لَنَا أَلّا نُشَدِّدَ عَلَى أَنَّ جَميعَ الرَّابِطاتِ الرَّئيسيَّةِ فِي العالَمِ لِلدِّفاعِ عَنْ حُقوقِ الإنْسانِ وَحُرّيّاتِهِ – مُنَظَّمَةَ العَفْوِ الدَّوْليَّةِ، وَالفِدْراليَّةَ الدَّوْليَّةَ لِحُقوقِ الإنْسانِ، وَرابِطَةَ حُقوقِ الإنْسانِ – قَدْ ناضَلُوا مِنْ أَجْلِ إِلْغاءِ عُقوبَةِ الإعْدامِ.

السَّيد أَلبرت بروشارد:

باسْتِثْناءِ عائِلاتِ الضَّحايا (هَمْهَمَةٌ مُطَوَّلَةٌ عَلَى مَقاعِدِ الاشْتِراكيّينَ).

السَّيد وَزِيرُ العَدْلِ:






هَذَا الِاقْتِرانُ بَيْنَ العَديدِ مِن الضَّمائِرِ الدّينيَّةِ أَوْ العَلْمانيَّةِ، وبَيْنَ رِجالِ اللَّهِ وَرِجالِ الحُرّيَّةِ، فِي وَقْتٍ نَتَحَدَّثُ فِيه بِاسْتِمْرارٍ عَنْ أَزْمَةِ القِيَمِ الأَخْلاقيَّةِ، أَمْرٌ فِي غايَةِ الأَهَمّيَّةِ.

السَّيد بيير شارل كريغ [39]:

و3 3 % مِنْ الفَرَنْسِيِّينَ!

السَّيد وَزِيرُ العَدْلُ:

وَبِالنِّسْبَةِ إِلَى مُؤَيِّدِي عُقوبَةِ الإِعْدامِ، اَلَّذِينَ احْتَرَمَهُمْ أَنَا وَداعِمي الإِلْغاءِ دَوْمًا، وَإِذا لَاحَظْنَا مَعَ الأَسَفِ فَإِنَّ المُعامَلَةَ بِالْمِثْلِ لَمْ تَكُنْ دَائِمًا صَحيحَةً، فَإِنَّ الكَراهيَةَ غالِبًا مَا كَانَت تَرُدُّ عَلَى مَا كَانَ عادَةً تَعْبِيرًا عَنْ اقْتِناعٍ عَميقٍ وَهُوَ مَا سَأَحْتَرِمَهُ دَائِمًا بَيْنَ رِجالِ الحُرّيَّةِ، و بِالنِّسْبَةِ إِلَى اَلَّذِينَ يُؤَيِّدُونَ عُقوبَةَ الإِعْدامِ قُلْتُ إِنَّ مَوْتَ الْجَانِي هوَ شَرْطٌ مِن مُتَطَلَّباتِ العَدالَةِ. فَبِالنِّسْبَةِ إِلَيْهِمْ، هُنَاكَ جَرائِمُ فَظيعَةٌ لِلْغَايَةِ بِحَيْثُ يَتَعَذَّرُ عَلَى مُرْتَكِبِيهَا التَّكْفِيرُ عَنْهَا إِلَّا عَلَى حِسابِ حَياتِهِم.

إِنَّ مَوْتَ الضَّحايَا وَمُعاناتِهِم هَذِهِ المِحْنَةَ اَلرَّهِيبَةَ، سَيَتَطَلَّبانِ كَنَظيرٍ ضَروريٍّ لَا بُدَّ مِنْهُ، مُوتًا آخَرَ وَمُعاناةٍ أُخْرَى. وَفِي حالَةِ عَدَمِ تَحْقِيقِ ذَلِكَ، فَقَد أَعْلَنَ وَزيرُ العَدْلِ مُؤَخَّرًا أَنَّ القَلَقَ وَالعاطِفَةَ اَللَّذَيْنِ وَلَّدَتْهُمَا الجَريمَةُ فِي المُجْتَمَعِ لَن يَتَبَدَّدَا. إِنَّهَا تُسَمَّى عَلَى مَا أَعْتَقِدُ تَضْحيَةَ تَكْفيرِيَّةٌ. وَلَن تَتَحَقَّقَ العَدالَةُ لِمُؤَيِّدِي عُقوبَةِ الإِعْدامِ إِذَا لَمْ يَكُنْ مَوْتُ الضَّحيَّةِ صَدًى لِمَوْتِ الْجَانِي.

لِنكُنْ واضِحِينَ. هَذَا مَا يَعْنِي بِبَسَاطَةٍ أَنَّ قَانُونَ الِانْتِقامِ سَيَبْقَى عَبْرَ آلَافِ السِّنِينَ الْقَانُونَ الضَّرُورِيَّ وَاَلْفَرِيدَ لِلْعَدالَةِ الإِنْسانيَّةِ.

لَقَدْ قُمْتُ فِي كَثِيرٍ مِن الأَحْيَانِ بِقياسِ مَدَى سُوءِ حَظِّ وَمُعاناةِ الضَّحَايَا فِي حَيَاتِي بِقَدْرٍ أَكْبَرَ بِكَثِيرٍ مِنْ أُولَئِكَ اَلَّذِينَ يَدَّعونَ ذَلِكَ. تِلْكَ الجَرِيمَةُ هِيَ نُقْطَةُ الالْتِقَاء، والْمَوْقِعُ الهَنْدَسيُّ لِسُوءِ الحَظِّ البَشَرِيِّ، وَأَنَا أَعْرِفُ أَفْضَلَ مِنْ أَيِّ شَخْصٍ آخَرَ. مُصيبَةُ الضَّحيَّةِ نَفْسِها، وَأَبْعَدَ مِنْ ذَلِكَ، مُصيبَةُ وَالِدَيْهُ وَأَحِبَّائِهِ. وَمُصيبَةُ والِدَي المُجْرِمِ أَيْضًا. وَأَخِيرًا، وَفِي الكَثيرِ مِنْ الأَحْيَانِ، مُعاناةُ القاتِلِ. نَعَم، الجَرِيمَةُ مُصيبَةٌ، وَلَا يوجَدُ رَجُلٌ وَلَا امْرَأَةٌ ذَاتُ قَلْبٍ، وَعَقْلٍ، وَمَسْؤوليَّةٍ، لَا تَرْغَبُ فِي مُحارَبَتِها أَوَّلًا.

رَغْمَ الشُّعورِ العَميقِ بِمُعاناةِ وَأَلَمِ الضَّحَايَا ورَغْمَ الكِفاحِ بِكُلِّ الطُّرُقِ مِنْ أَجْلِ انْحِسارِ العُنْفِ وَالجَرِيمَةِ فِي مُجْتَمَعِنا فَإِنَّ هَذِهِ اَلْحَساسيَةَ وَهَذَا الكِفاحَ لَا يُمْكِنُ أَنْ يَنْطَوِيَانِ عَلَى القَتْلِ الضَّرُورِيِّ لِلْجَانِي. إِنَّ والِدِي وَأَقارِبَ الضَّحيَّةِ يَتَمَنَّوْنَ هَذَا المَوْتَ بِرَدَّ فِعْلٍ طَبيعيٍّ لِلْإِنْسَانِ اَلْمُصابِ. وَأَنَا مُصَمِّمٌ أَنَّهُ رَدُّ فِعْلٍ بَشَريٍّ طَبيعيٍّ. لَكِن كُلَّ التَّقَدُّمِ التّاريخيِّ لِلْعَدالَةِ كَانَ يَتَلَخَّصُ فِي التَّغَلُّبِ عَلَى الثَّأْرِ الخاصِّ. وَكَيْفَ يُمْكِنُنَا التَّغَلُّبُ عَلَيْه إِن لَمْ يَكُنْ أَوَّلًا بِرَفْضِ قَانُونِ الِانْتِقامِ؟

والْحَقيقَةُ أَنَّنَا نَجِدُ فِي أَعْماقِ دَوافِعِ التَّعَلُّقِ بِعُقوبَةِ الإِعْدامِ مِيلا لِلإِقْصَاءِ، فِي مُعْظَمِ الأَحْيَانِ، وَهُوَ أَمْرٌ لَا يُمْكِنُ الِاعْتِرافُ بِهِ. وَمَا يَبْدُو لَا يُطَاقُ بِالنِّسْبَةِ إِلَى الْكَثِيرِينَ هوَ حَياةُ المُجْرِمِ المَسْجونِ، أَقَلُّ مِنْ الخَوْفِ مِنْ أَنْ يُعيدَ اِرْتِكابَ اَلْجَرِيمَةِ فِي يَوْمٍ مِنْ الأَيّامِ. إِنَّهُم يَعْتَقِدُونَ أَنَّ الضَّمانَ الوَحيدَ فِي هَذَا الصَّدَدِ هوَ إِعْدامُ المُجْرِمِ كَإِجْرَاءٍ وِقَائِيٍّ.

وَهَكَذَا، فَإِنَّ العَدالَةَ، فِي هَذَا المَفْهومِ، سَتَقْتَلُ بِدَافِعِ الِانْتِقامِ أَقَلَّ مِمَّا تَقْتُلُ بِدَافِعِ الحِكْمَة. وَإِلَى جانِبِ العَدالَةِ التَّكْفِيريةِ، تَظْهَرُ عَدالَةُ الإِقْصَاء، خَلْفَ تَوازُنِ، المِقْصَلَةِ. بِبَسَاطَةٍ، يَجِبُ أَنْ يَموتَ القاتِلُ لِأَنَّهُ بِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ لَنْ يَعودَ إِلَى ارْتِكابِ الجَرائِمِ. وَكُلُّ شَيْءٍ يَبْدُو بَسِيطًا جِدًّا، وَكُلُّ شَيْءٍ يَبْدُو عَلَى مَا يُرَامُ!

وَلَكِنْ عِنْدَمَا نَقْبَلُ أَو عِنْدَمَا نُؤَيِّدُ عَدالَةَ الإِقْصَاء، بِاسْمِ العَدالَةِ، يَجِبُ أَن نَعْرِفَ المَسارَ اَلَّذِي يَتَعَيَّنُ عَلَيْنَا أن نَسْلُكَهُ. ولِكَي تَكونَ العَدالَةُ مَقْبولَةً حَتَّى لِمُؤَيِّدِيهَا، يَجِبُ عَلِيهَا عِنْدَ القَتْلِ أَنْ تَقْتُلَ المُجْرِمِ عَنْ عِلْمٍ، إِنَّ عَدالَتَنا وَهَذَا مِنْ شَرَفِها أَلّا تَقْتُلَ المَجانينَ وَلَكِنَّها لَا تَعْرِفُ كَيْفيَّةَ التَّعَرُّفِ عَلَيْهُمْ بِشَكْلٍ مُؤَكَّدٍ، وَهِيَ خِبْرَةُ الطِّبِّ النَّفْسيِّ، الأَكْثَرَ عَشْوائيَّةً والْأَكْثَرَ غُمُوضًا عَلَى الإِطْلَاقِ اَلَّتِي نَسْتَشِيرَها فِي الواقِعِ القَضائيِّ.

إِنْ كَانَ الحُكْمُ النَّفْسيُّ فِي صالِحِ القاتِلِ سَيَنْجو. وَسَيَقْبَلُ المُجْتَمَعُ الخَطَرَ اَلَّذِي يُمَثِّلُهُ دُونَ أَنْ يُغْضِبَ أَحَدًا. وَلَكِنْ إِنْ كَانَ الحُكْمُ النَّفْسيُّ ضِدَّهُ، سَوْفَ يُعْدَمُ. وَعِنْدَمَا نَقْبَلُ عَدالَةَ الإِقْصَاء، مِنْ الضَّرُورِيِّ أَنْ يُحَدِّدَ القادَةُ السِّيَاسِيُّونَ مَنْطِقَ اَلتّاريخِ اَلَّذِي نُدْرَجُ فِيه.

أَنَا لَا أَتَحَدَّثُ عَنْ المُجْتَمَعاتِ اَلَّتِي نَقْضِي فِيهَا عَلَى المُجْرِمِينَ والْمَجانِينِ وَالمُعارِضِينَ السِّيَاسِيِّينَ وَأُولَئِكَ اَلَّذِينَ نَعْتَقِدُ أَنَّهُمْ مِنْ المُحْتَمَلِ أَنْ "يُلَوِّثوا" المُجْتَمَعَ. لَا، أَنَا أَتَمَسَّكُ بِعَدالَةِ البُلْدانِ اَلَّتِي تَعِيشُ فِي ظِلِّ الدّيمُقْراطيَّةِ.

مَدْفونَةٌ، مُتَحَصِّنَةٌ، فِي صَميمِ عَدالَةِ الإِقْصَاء، مُراقَبَةُ العُنْصُريَّةِ السِّرّيَّةِ. وَإِذَا كَانَت المَحْكَمَةُ العُلْيَا الأَميرِكيَّةُ قَدْ انْحَنَت فِي عَامِ 1972 نَحوَ الإِلْغاءِ، فَإِنَّ السَّبَبَ الرَّئيسيَّ هوَ أَنَّ

60 فِي المِئَةِ مِنْ السُّجَناءِ المَحْكومِ عَلَيْهِم بِالْإِعْدَامِ هُمْ مِنَ السّودِ، فِي حِينِ أَنَّهُم لَا يُمَثِّلُونَ سِوَى 12 فِي المِئَةِ مِن السُّكّانِ. وَبِالنِّسْبَةِ إلى رَجُلِ العَدْلِ، يَا لَهُ مِنْ دَوّارٍ! وَأَخْفِضُ صَوْتِي وأَتَوَجَّهُ إِلَيْكُم جَمِيعًا لِتَذْكيرِكُم بِأَنَّهُ فِي فَرَنْسَا نَفْسِها، مِنْ أَصْلِ 36 حُكْمًا مِنْ أَحْكامِ الإِعْدامِ النِّهائيَّةِ الصّادِرَةِ مُنْذُ عَامِ 1945 يوجَدُ تِسْعَةُ أَجانِبُ أَوْ 25 فِي المِئَةِ مِنْ مَجْموعِ السُّكّانِ الذِينَ يُمَثِّلُونَ فَقَطْ 8 بِالمِائَةِ. وَمِن بَيْنِ هَؤُلَاءِ خَمْس مَغارِبيينَ يُمَثِّلُونَ 2 فِي المِئَةِ فَقَطْ مِنْ السُّكّانِ.

وَمُنْذُ عَامِ 1965، مِنْ بَيْنِ السُّجَناءِ التِّسْعَةِ المَحْكومِ عَلَيْهِمْ بِالْإِعْدَامِ، هُنَاكَ أَرْبَعَةٌ أَجانِبَ، مِنْ بَيْنِهِمْ ثَلاثَةٌ مِنْ المَغارِبَةِ. فَهَل كَانَت جَرائِمُهُم أَكْثَرَ بَشاعَةً مِن الآخَرينَ، أَمْ أَنَّهَا تَبْدُو أَكْثَرَ خُطورَةً لِأَنَّ مُرْتَكِبِيهَا فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ تَسَبَّبُوا فِي مَزِيدٍ مِنْ الرُّعْبِ؟ إِنَّهُ سُؤالٌ، إِنَّهُ مُجَرَّدُ سُؤالٍ، وَلَكِنَّهُ مُلِحٌ لِلْغَايَةِ وَمُثيرٌ لِلْإِزْعَاجِ بِحَيْثُ أَنَّ الإِلْغاءَ وَحْدَهُ هوَ اَلَّذِي يُمْكِنُ أَنْ يَضَعَ حَدّا لِسُؤالٍ يَدْعُونَا إِلَى مِثْلِ هَذِهِ القَسْوَةِ.

وَفِي نِهايَةِ المَطَافِ، فَإِنَّ الإِلْغاءَ خِيَارٌ أَساسيٌّ لِمَفْهُومٍ مُعَيَّنٍ لِلْإِنْسَانِ والْعَدالَةِ. إنَّ أُولَئِكَ اَلَّذِينَ يُريدُونَ عَدالَةً تَقْتُلُ، تُحَفِّزُهُمْ قَناعَةٌ مُزْدَوَجَةٌ: أَنَّ هُنَاكَ رِجالًا مُذْنِبينَ تَمَامًا، أَيْ رِجالًا مَسْؤُولِينَ تَمَامًا عَنْ أَفْعَالِهِمْ، وَأَنَّ العَدالَةَ قَدْ تَكونُ عَلَى يَقِينٍ مِنْ عِصْمَتِها لِدَرَجَةِ القَوْلِ بِأَنَّ هَذَا الشَّخْصَ يُمْكِنُ أَنْ يَعيشَ وَأَنَّ هَذَا الشَّخْصَ يَجِبُ أَنْ يَموتَ.

فِي هَذَا العُمُرِ مِنْ حَيَاتِي، يَبْدُو لِي أَنَّ كِلْتَا اَلْعِبارَتَين خاطِئَةٌ. فَمَهْمَا كَانَت أَعْمالُهُم فَظيعَةً، وَمَهْمَا كَانَت بَغيضَةً، فَلَا يوجَدُ رِجالٌ عَلَى هَذِهِ الأَرْضِ ذَنْبُهُمْ كامِلٌ وَمِن الضَّرُورِيِّ دائِمًا اليَأْسُ التّامُّ مِنْهُم. وَمَهْمَا كَانَت العَدالَةُ حَكيمَةً، ومَهْما كَانَ حَذَرُ وقَلَقُ النِّساءِ والرِّجالِ اَلَّذِينَ يَحْكُمونَ، فَإِنَّ العَدالَةَ تَظَلُّ إِنْسانيَّةً وَلِذَلِكَ فهْيَ غَيْرُ مَعْصومَةٍ مِن الخَطَأِ.

وَأَنَا لَا أَتَحَدَّثُ فَقَطْ عَنْ الخَطَأِ القَضائيِّ المُطْلَقِ، وَاَلَّذِي يُمْكِنُ أَنْ يَحْدُثَ بَعْدَ تَنْفيذِ حُكْمِ الإِعْدامِ، وَهُوَ أَنَّ السَّجينَ المَحْكومَ عَلَيْهُ بِالْإِعْدَامِ كَانَ بَريئًا وَأَنَّ مُجْتَمَعًا بِأَكْمَلِهِ – أَيِ جَميعَنا – اَلَّذِي صَدَرَ الحُكْمُ بِالنِّيابَةِ عَنْهُ، يُصْبِحُ مُذَنَّبًا جَمَاعِيًّا لِأَنَّ عَدالَتَهُ تَجْعَلُ الظُّلْمَ المُطْلَقَ مُمْكِنًا. كَمَا أَتَحَدَّثُ عَنْ عَدَمِ اليَقينِ والتَّناقُضِ فِي القَراراتِ الصّادِرَةِ، مِمَّا يَعْنِي أَنَّ نَفْسَ المُتَّهَمِينَ، المَحْكومَ عَلَيْهُمْ بِالْإِعْدَامِ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ، وَاَلَّذِينَ أُسْقِطَت إِدانَتَهُم بِسَبَبِ عَيْبٍ شَكْليٍّ، يُحاكَمونَ مَرَّةً أُخْرَى، وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ الحَقائِقَ نَفْسَها، فَإِنَّهُم يَهْرُبُونَ مِنْ المَوْتِ هَذِهِ المَرَّةَ، كَمَا لَو أَنَّهُ مِن العَدْلِ العَبَثُ عَشْوَائِيًّا بِحَيَاةِ رَجُلٍ عَنْ طَريقِ خَطَأٍ مِنْ قَلَمِ كاتِبٍ أَو سَيَتِمُّ إِعْدامُ بَعْضِ المَحْكومِ عَلَيْهُم عَلَى جَرائِمَ أَقَلَّ مِنْ البَعْضِ الآخَرِ الأَكْثَرِ ذَنْبًا، اَلَّذِينَ سَوْفَ يُنْقِذونَ رُؤوسَهُم بِفَضْلِ شَغَفِ الجُمْهورِ أَو المُناخِ أَو فَوْرَةِ هَذَا أَو ذَاكَ.

وَهَذَا النَّوْعُ مِن اليانَصيبِ القَضائيِّ، بِغَضِّ النَّظَرِ عَنْ مَدَى صُعوبَةِ التَّعْبيرِ عَنْ هَذِهِ الكَلِمَةِ عِنْدَمَا يَتَعَلَّقُ الأَمْرُ بِحَيَاةِ امْرَأَةٍ أَوْ رَجُلٍ، لَا يُطَاقُ. وَقَالَ القَاضِي الأَعْلَى فِي فَرَنْسَا، السَّيِّدُ أيدالوت [40]، فِي نِهايَةِ حَياةٍ مِهَنيَّةٍ طَويلَةٍ مُكَرَّسَةٍ لِلْعَدالَةِ وَلِلنِّيَابَةِ العامَّةِ فِي مُعْظَمِ نَشاطِهِ، إِنَّ عُقوبَةَ الإِعْدامِ أَصْبَحَت، فِي حُدودِ طَلَبِها اَلْمَحْفوفَ بِالمَخاطِرِ، عُقوبَةً لَا تُطَاقُ بِالنِّسْبَةِ إِلَيْهِ، بِصِفَتِهِ قَاضِيًا. وَلِأَنَّهُ لَا يوجَدُ رَجُلٌ مَسْؤولٌ تَمَامًا، وَلِأَنَّ العَدالَةَ لَا يُمْكِنُ أَنْ تَكونَ مَعْصومَةً تَمَامًا مِنَ الخَطَأِ، فَإِنَّ عُقوبَةَ الإِعْدامِ غَيْرُ مَقْبولَةٍ أَخْلَاقِيًّا. وَبِالنِّسْبَةِ إِلَى أُولَئِكَ اَلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ مِنَّا، فَهُوَ وَحْدَهُ لَدَيْهُ القُدْرَةُ عَلَى اخْتيارِ وَقْتِ مَوْتِنا. وَبِالنِّسْبَةِ إِلَى جَميعِ دُعاةِ الإِلْغاءِ، فَإِنَّهُ مِن المُسْتَحيلِ الاِعْتِرافُ فِي العَدالَةِ الإِنْسانيَّةِ بِقوَّةِ المَوْتِ هَذِهِ لِأَنَّهُم يَعْرِفونَ أَنَّهَا غَيْرُ مَعْصومَةٍ مِنْ الخَطَأِ.

وَبِالتَّالِي فَإِنَّ الْخِيَارَ المُتَاحَ لِضَمائِرِكُم واضِحٌ: إِمَّا أَنْ يَرْفُضَ مُجْتَمَعُنا العَدالَةَ اَلَّتِي تَقْتُلُ وَتَقْبَلَ أَنْ تَتَحَمَّلَ، بِاسْمِ قيَمِها الأَساسيَّةِ – تِلْكَ اَلَّتِي جَعَلَتْها عَظيمَةً وَمُحْتَرَمَةً بَيْنَ الجَميعِ – حَياةَ أُولَئِكَ اَلَّذِينَ يَتَسَبَّبُونَ فِي الرُّعْبِ، إِمَّا المَجانينَ أَوْ المُجْرِمينَ أَوْ كِلَيْهِمَا فِي نَفْسِ الوَقْتِ، وَهُوَ اخْتيارُ الإِلْغاءِ؛ وَإِمَّا أَنْ يُؤَمِنَ هَذَا المُجْتَمَعُ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ تَجْرِبَةِ القُرُونِ بِأَنْ تَخْتَفيَ الجَريمَةُ مَعَ المُجْرِمِ وَهَذَا هوَ الإِقْصَاء.

عَدالَةُ الإِقْصَاء هَذِهِ، عَدالَةُ الكَرْبِ والمَوْتِ هَذِهِ، حُسِمَت بِهامِشِ اَلصُّدْفَةِ، وَنَحْنُ نَرْفُضُ ذَلِكَ. نَرْفُضُ ذَلِكَ لِأَنَّهَا بِالنِّسْبَةِ إِلَيْنَا مُخالِفَةٌ لِلْعَدالَةِ، لِأَنَّهَا العاطِفَةُ وَالخَوْفُ المُنْتَصِرُ عَلَى العَقْلِ والْإِنْسانيَّةِ.

لَقَدْ انْتَهَيْت مِن الأَساسيّاتِ، بِروحِ وَإِلْهامِ هَذَا القَانُونِ العَظيمِ. ولَقَد حَدَّدَ ريمُونْدْ فوزْني فِي وَقْتٍ سابِقٍ المَبادِئَ التَّوْجيهيَّةَ. إِنَّهَا بَسيطَةٌ وَدَقيقَةٌ.

وَلِأَنَّ الإِلْغاءَ يُعَدُّ خِيَارًا أَخْلَاقِيًّا فَمِن الضَّرُورِيِّ الإِدْلاءُ بِوُضُوحٍ. وَلِذَلِكَ تَطْلُبُ الحُكومَةُ مِنْكُم التَّصْويتَ لِصَالِحِ إِلْغاءِ عُقوبَةِ الإِعْدامِ دُونَ أَيِّ قُيودٍ أَوْ تَحَفُّظاتٍ. وَلَا شَكَّ فِي أَنَّ التَّعْديلاتِ تَهْدِفُ إِلَى الحَدِّ مِنْ نِطاقِ الإِلْغاءِ واسْتِبْعادِ



فِئاتٍ مُخْتَلِفَةٍ مِن الجَرائِمِ. وَأَنَا أُدْرِكُ اَلْالهامَ الكامِنَ وَراءَ هَذِهِ التَّعْديلاتِ وَلكِنَّ الحُكومَةَ سَوْفَ تَطْلُبُ مِنْكُم رَفْضَها.

أَوَّلًا لِأَنَّ عِبارَةَ "إِلْغاءِ الجَرائِمِ الشَّنيعَةِ" لَا تَتَضَمَّنُ فِي الواقِعِ سِوَى إِعْلانٍ لِصَالِحِ عُقوبَةِ الإِعْدامِ. وَفِي الواقِعِ القَضائيِّ لَا أَحَدَ يُنَفِّذُ عُقوبَةَ الإِعْدامِ إِلَّا فِي نِطاقِ الجَرائِمِ الشَّنيعَةِ. لِذَا فَمِن الأَفْضَلِ أَن نَتَجَنَّبَ مِثْلَ هَذِهِ الأَساليبِ وَأَنَّ نُصِرَّ عَلَى تَأْييدِ عُقوبَةِ الإِعْدامِ. (تَصْفيقٌ مِنْ المَقَاعِدِ الاِشْتِراكيَّة).

أَمَّا فِيمَا يَتَعَلَّقُ بِمُقْتَرَحاتِ اسْتِبْعادِ الإِلْغاءِ مِنْ حَيْثُ نَوْعيَّةُ الضَّحايَا، وَلَاسِيَّمَا مَا يَتَعَلَّقُ بِضَعْفِهِمْ الخاصِّ أَو المَخاطِرِ الأَكْبَرِ اَلَّتِي يُوَاجِهُونَهَا، فَإِنَّ الحُكومَةَ سَتَطْلُبُ مِنْكُم أَيْضًا رَفْضَها، عَلَى الرَّغْمِ مِن اَلسَّخاءِ اَلَّذِي يُلْهِمُهُم.

إِنَّ هَذِهِ الِاسْتِبْعَادَاتِ تَتَجاهَلُ مَا هوَ واضِحٌ: فَاَلْضحايا جَمِيعًا، وَأَعْنِي جَيِّدًا جَمِيعًا، مُثيرونَ لِلشَّفَقَةِ، وَكُلُّهُمْ يَدْعونَ إِلَى التَّعاطُفِ. وَمِمَّا لَا شَكَّ فِيه أَنَّ وَفاةَ طِفْلٍ أَوْ رَجُلٍ عَجوزٍ تُثيرُ فِي كُلٍّ مِنَّا مَشاعِرَ أَفْضَلَ مِنْ وَفاةِ امْرَأَةٍ فِي الثَّلاثِينَ مِنْ عُمْرِها أَوْ وَفاةِ رَجُلٍ نّاضِجٍ مُكَلَّفٍ بِمَسْؤوليّاتٍ، وَلَكِنَّها فِي الواقِعِ الإِنْسانيِّ لَا تَقِلُّ إِيلَامًا، وَأَيُّ تَمْييزٍ فِي هَذَا الصَّدَدِ سَيَكُونُ مَصْدَرَ ظُلْمٍ!

وَفِيمَا يَتَعَلَّقُ بِالشُّرْطَةِ أَوْ مُوَظَّفِي السُّجُونِ، اَلَّذِينَ تَشْتَرِطُ مُنَظَّماتُهُمْ التَّمْثيلِيَّةُ الإِبْقاءَ عَلَى عُقوبَةِ الإِعْدامِ ضِدَّ مِنْ يُحاوِلُونَ قَتْلَ أَعْضَائِهِم، فَإِنَّ الحُكومَةَ تُدْرِكُ تَمَامًا المَخاوِفَ اَلَّتِي تُثيرُهُم، وَلَكِنَّها سَتَطْلُبُ رَفْضَ هَذِهِ التَّعْديلاتِ.

يَجِبُ ضَمانُ سَلامَةِ الشُّرْطَةِ وَمُوَظَّفِي السُّجُونِ. وَيَنْبَغِي اتِّخَاذُ جَميعِ اَلتَّدابيرِ اَللّازِمَةِ لِضَمَانِ حِمايَتِهِم. وَلَكِن فِي فَرَنْسَا فِي نِهايَةِ القَرْنِ العِشْرِينَ، لَمْ يُعْهَد إِلَى المِقْصَلَةِ بِضَمَانِ سَلامَةِ ضُبّاطِ الشُّرْطَةِ وَالمُشْرِفِينَ. وَفِيمَا يَتَعَلَّقُ بِاَلْمُعاقَبَةِ عَلَى الجَريمَةِ اَلَّتِي مِنْ شَأْنِها أَنْ تَضُرَّهُم، فَمَهْمَا كَانَت مَشْروعَةً لَا يُمْكِنُ أَنْ تَكونَ أَكْثَرَ خُطورَةً مِنْ تِلْكَ اَلَّتِي مِن شَأْنِها أَنْ تُصيبَ مُرْتَكِبِي الجَرائِمِ ضِدَّ ضَحَايَا آخَرينَ. وَلْنَكُنْ واضِحِينَ: لَا يُمْكِنُ أَنْ يَكونَ هُنَاكَ امْتيازٌ جِنائيٌّ فِي نِظامِ العَدالَةِ الفَرَنْسيِّ لِصَالِحِ أَيِّ مِهْنَةٍ أَوْ هَيْئَةٍ. وَأَنَا واثِقٌ مِنْ أَنَّ الشُّرْطَةَ وَمُوَظَّفِي السُّجُونِ سَيَتَفَهَّمونَ ذَلِكَ. لَكِنْ لِيَعْلَمُوا






أَنَّنَا سَنَهْتَمُّ بِسَلامَتِهِمْ دُونَ أَنْ نَجْعَلَهُمْ هَيْئَةٌ مُنْفَصِلَةً فِي الجُمْهُورِيَّةِ.

وتَحْقِيقًا لِلْغَايَةِ نَفْسِها مِنْ الوُضُوحِ، فَإِنَّ اَلْمَشْروعَ لَا يَتَضَمَّنُ أَيَّ حُكْمٍ بِشَأْنِ أَيِّ عُقوبَةٍ بَديلَةٍ.

وَلِأَسْبَابٍ أَخْلاقيَّةٍ فِي المَقامِ الأَوَّلِ: فَإِنَّ عُقوبَةَ الإِعْدامِ عَذابٌ، وَلَا يَسْتَبْدِلُ المَرْءُ عَذَابًا بِآخِرَ.

وَلِأَسْبَابٍ تَتَعَلَّقُ بِالسِّيَاسَةِ والْوُضوحِ التَّشْريعيِّ أَيْضًا: يُشَارُ عادَةً إِلَى الحُكْمِ البَديلِ بِاعْتِبَارِهِ فَتْرَةً مِنْ فَتَراتِ الضَّمانِ، أَيْ فَتْرَةٍ مَنْصوصٍ عَلَيْهَا فِي الْقَانُونِ لَا يَحِقُّ لِلشَّخْصِ المُدانِ خِلالَها الإِفْراجُ المَشْروطُ أَوْ تَعْليقُ مُدَّةِ عُقوبَتِهِ. هَذِهِ العُقوبَةُ مَوْجودَةٌ بِالْفِعْلِ فِي قَانُونِنَا وَيُمْكِنُ أَنْ تَسْتَمِرَّ لِمُدَّةٍ تَصِلُ إِلَى ثَمانيَةِ عَشَرَ عَامًا.

وَإِذَا طَلَبْتُ مِنَ الْمَجْلِسِ عَدَمَ فَتْحِ مُنَاقَشَةٍ فِي هَذَا الصدد لِتَعْدِيلِ هَذَا التَّدْبِيرِ الْأَمْنِيِّ، فَذَلِكَ لِأَنَّ الْحُكُومَةَ سَتُشْرِفُ فِي غُضُونِ سِنتَيْن - وَهِي فَتْرَةٌ زَمَنِيَّةٌ قَصِيرَةٌ نِسْبِيًّا فِيمَا يَتَعَلَّقُ بِعَمَلِيَّةِ صِيَاغَةِ قَانُونِ الْعُقُوبَاتِ - بِتَقْدِيمِ مَشْرُوعِ قَانُون جُنَائِي جَديدٍ، وَهُوَ قَانُونٌ جُنَائِي يَتَنَاسَبُ مَعَ الْمُجْتَمَعِ الْفَرَنْسِيِّ فِي أواخر الْقَرْنَ الْعشرين، وآمل أَنْ يَكُونَ فِي أُفُقِ الْقَرْنِ الْحَادِّيِّ وَالْعشرين. وَفِي هَذِهِ الْمُنَاسَبَةِ، سَيَتَعَيَّنُ عَلَيْكُمْ أَنْ تُحَدِّدُوا وَتُقَيِّمُوا وَتَزِنُوا مَا ينبغي أَنْ يَكُونَ عَليهِ نَظَّامَ الْعُقُوبَاتِ بِالنِّسْبَةِ إِلَى الْمُجْتَمَعِ الْفَرَنْسِيِّ الْيَوْمَ وَغَدًا.

وَلِهَذَا السَّبَبِ أَطَلَب مِنْكُم أَلَا تُشَارِكُوا فِي الْمُنَاقَشَةِ الْقَائِمَةِ حَوْلَ مَبْدَأِ إِلْغَاءِ العُقُوبَةِ الْبَدِيلَةِ، أَوْ بالأحرى بِشَأْنِ التَّدْبِيرِ الْأَمْنِيِّ، لِأَنَّ تِلْكَ الْمُنَاقَشَةَ سَتَكُونُ غَيْرُ مُنَاسَبَةٍ وَغَيْرِ ضَرُورِيَّةٍ. غَيْرَ مُنَاسَبَةٍ لِأَنَّهُ، لِكَي يَكُونَ نِظَامُ العقوبات مُتَنَاسِقًا، يَجِبُ التَّفْكِيرُ فِيهِ وَتَعْرِيفَهُ بِالْكَامِلِ، وَلَيْسَ مَنْ خِلَالِ إِجْرَاءِ مُنَاقَشَةٍ تَكُونُ، بِحُكْمِ غَرَضِهَا ذاته، عَاطِفِيَّةً بِالضَّرُورَةِ وَتُؤَدِّي إِلَى حُلُولٍ جُزْئِيَّةٍ.

وَغَنِيَّةً عَنِ الْقَوْلِ، لِأَنَّ التَّدْبِيرَ الْأَمْنِيَّ الْقَائِمَ سَيُصِيبُ بِوُضُوحٍ كُلَّ أُولَئِكَ الَّذِينَ سَيُحْكَمُ عَلَيْهُم بِالسِّجْنِ مَدَى الْحَيَاةِ فِي السِّنَّتَيْنِ أَوِ الثلاث سنوَاتَ الْقَادِمَةِ قَبْلَ أَنْ تُحَدِّدُوا، سَيِّدَاتِي وَسَادَتِي، نِظَامَ الْعُقُوبَاتِ لَدَيْنَا، وبالتالي، فَإِنَّ مَسْأَلَةَ الْإِفْرَاجِ عَنْهُم لَا يُمْكِنُ أَنْ تَنْشَأَ بِأَيِّ شَكْلٍ مِنَ الْأَشْكَالِ. وَبِوَصْفِكُمْ مُشَرِّعِينَ، فَإِنَّكُم تُدْرِكُونَ جِيدًا أَنَّ التَّعْرِيفَ الْوَارِدَ فِي الْقَانُونِ الْجَدِيدِ سَيَنْطَبِقُ عَلَيْكُم، إِمَّا مِنْ خِلَالِ الْأَثَرِ الْفَوْرِيِّ لِلْقَانُونِ الْجِنَائِيِّ الْمُخَفَّفِ، أَو-إِذَا كَانَ أَكْثَرُ شِدَّةٍ- لِأَنَّهُ لَا يُوجَدُ تَمْيِيزٌ، وَسَيَكُونُ نِظَامُ الْإِفْرَاجِ الْمَشْرُوطِ فِي الْوَاقِعِ هُوَ نَفْسُهُ بِالنِّسْبَةِ إِلَى جَمِيعِ الْمَحْكُومِ عَلَيْهُم بِالسِّجْنِ مَدَى الْحَيَاةِ.

وَلِذَلِكَ، لَا تَفْتَحُوا هَذِهِ الْمُنَاقَشَةِ الْآنَ.

ولِنَفْس أَسْبَابِ الْوُضُوحِ وَالْبَسَاطَةِ، لَمْ نُدرِج فِي مَشْرُوعُ الْقَانُونِ الْأَحْكَامَ الْمُتَعَلِّقَةَ بِزَمَنِ الْحَرْبِ، كَمَا تُدْرِكُ الْحُكُومَةُ جِيدًا أَنَّهُ عِنْدَ اِزْدِرَاءِ الْحَيَاةِ، يُصْبِحُ الْعُنْفُ الْمُمِيتُ هُوَ الْقَانُونُ الْعَامُّ، وَعَنْدَمَا تَحلُّ قَيِّمِ أُخْرَى تُعَبِّرُ عَنْ أَوْلَوِيَّةِ الدِّفَاعِ عَنِ الْوَطَنِ مَحَلَّ قِيَمِ أَسَاسِيَّةٍ مُعَيَّنَةٍ فِي زَمَنِ السِلْمِ، يَتَلَاشَى أَسَاسُ الْإِلْغَاءِ مِنَ الْوَعْيِ الْجَمَاعِيِّ طُوالَ مُدَّةِ الصِّرَاعِ.

وَقَدْ تَبَيَّنَ لِلْحُكُومَةِ أَنَّهُ مَنْ غَيْرِ الْمُنَاسِبِ فِي الْوَقْتِ الَّذِي قَرَّرْتُم فِيهِ أَخِيرًا إِلْغَاءَ عُقُوبَةِ الْإِعْدَامِ فِي فَرَنْسَا بِسِلاَمٍ وَهُوَ مَنْ حُسْنِ حَظِّنَا، مُنَاقَشَةُ الْمَجَالِ الْمُحْتَمَلِ لِعُقُوبَةِ الْإِعْدَامِ فِي وَقْتِ الْحَرْبِ، وَهِي حَرْبٌ لِحُسْنِ الْحَظِّ لَا يُعْلِنُ عَنْهَا شَيْءٌ. وَسَيَعُودُ الْأَمْرُ إلى الحُكُومَةِ وَالْمُشَرِّعِ أَثْنَاءَ الْمُحَاكَمَةِ - إِذَا مَا حَدَّثَت - لتقْدِيمِهِ إلى جَانِبِ العَدِيدِ مِنَ الْأَحْكَامِ الْخَاصَّةَ الَّتِي يَدْعُو إِلَيْهَا تَشْرِيعَ الْحَرْبِ. وَلَكِن وَقْفُ طَرائِقِ تَشْرِيعِ الحَرْبِ فِي هَذِهِ اللَّحْظَةِ اَلَّتِي نُلْغِي فِيه عُقوبَةَ الإِعْدامِ لَن يَكونَ لَهُ أَيُّ مَعْنًى. وَسَيَكُونُ الأَمْرُ غَيْرَ ذِي صِلَةٍ عِنْدَمَا تُقَرِّرُونَ فِي نِهايَةِ المَطَافِ الإِلْغاءَ، بَعْدَ مِائَةٍ وَتِسْعِينَ عَامًا مِنْ النِّقاشِ.

كَانَ هَذَا كُلُّ شَيْءٍ.

ولَكِنَّ الكَلِماتُ اَلَّتِي أَدْلَيْتُ بِهَا، الأَسْبابُ اَلَّتِي طَرَحْتُها، قَدْ أَمَلاها قَلْبَكُم وَضَميرُكُم بِالْفِعْلِ عَلَيْكُم وَكَذَلِكَ عَلَيَّ. وَفِي هَذِهِ اللَّحْظَةِ الحاسِمَةِ مِنْ تَارِيخِنَا القَضائيِّ، أَرَدْت بِبَسَاطَةٍ أَنْ أَذْكُرَهُم نيابَةً عَنْ الحُكومَةِ.

أَعْلَمُ أَنَّهُ فِي قَوانينِنا، كُلُّ شَيْءٍ يَعْتَمِدُ عَلَى إرادَتِكُم وَضَميرِكُم. أَعْلَمُ أَنَّ العَديدَ مِنْكُم سَواءٌ فِي الأَغْلَبيَّةِ أَوْ المُعارَضَةِ، نَاضَلُوا مِنْ أَجَلِ الإِلْغاءِ، وَأَنَا أَعْلَمُ أَنَّهُ كَانَ بِإِمْكَانِ البَرْلَمانِ بِسُهُولَةٍ وَبِمُبادَرَةٍ مِنْهُ، تَحْريرُ قَوانينِنا مِنْ عُقوبَةِ الإِعْدامِ. لَقَدْ قبِلَتْم أَنَّهُ بِمُوجِبِ مَشْروعِ حُكوميٍّ يَتِمُّ تَقْديمُ الإِلْغاءِ إِلَى أَصْواتِكُم، وَبِالتَّالِي إِشْراكُ الحُكومَةِ وَذاتِي فِي هَذَا التَّدْبيرِ العَظيمِ. اسْمَحوا لِي أَنْ أَشْكُرَكُم عَلَى ذَلِكَ.

غَدًا، بِفَضْلِكُم، لَنْ تَكونَ العَدالَةُ الفَرَنْسيَّةُ بَعْدَ الآنَ عَدالَةَ قَتْلٍ. غَدًا، بِفَضْلِكُم، لَنْ يَكونَ هُنَاكَ، بِسَبَبِ عَارِنَا المُشْتَرَكِ، أَيَّةُ إِعْداماتٍ خَفيَّةٍ فِي الفَجْرِ، تَحْتَ المِظَلَّةِ السَّوْداء، فِي السُّجُونِ الفَرَنْسيَّةِ. غَدًا، الصَّفَحاتُ الدّاميَةُ لِعَدَالَتِنَا سَوْفَ تَمْضي قُدُمًا.

فِي هَذِهِ اللَّحْظَةِ أَكْثَرُ مِنْ أَيِّ وَقْتٍ آخَرَ، لَدَيَّ شُعورٌ بِتَوَلّي خِدْمَتِي، بِالْمَعْنَى القَديمِ، بِالْمَعْنَى النَّبيلِ، الأَشْرَفِ، أَيْ بِمَعْنًى "الخِدْمَةِ". غَدًا سَتُصَوِّتونَ لِإِلْغَاءِ عُقوبَةِ الإِعْدامِ. المُشَرِّعُونَ الفَرَنْسِيُّونَ، مِنْ كُلِّ قَلْبِي، أَشْكُرُكُم. (تَصْفيقٌ لِمَقّاعِدِ الاِشْتِرَاكِيِّينَ وَالشُّيُوعِيِّينَ وَعَلَى بَعْضِ مَقاعِدِ التَّجَمُّعِ مِنْ أَجْلِ الجُمْهُورِيَّةِ والاِتِّحادِ مِنْ أَجْلِ الدّيمُقْراطيَّةِ الفَرَنْسيَّةِ. نوّابُ الاِشْتِراكيّونَ وَبَعْضُ النّوّابِ الشُّيُوعِيُّونَ يَنْهَضونَ وَيَصْفِقونَ مُطَوَّلًا).

الرّائِدِ الرَّسْميِّ، المُناقَشاتُ البَرْلَمانيَّةُ، مَجْلِسُ النُّوَّاب، الجَلْسَةُ الأُولَى فِي الـ17 من أَيْلُولَ/سِبْتَمْبِرَ 1981.

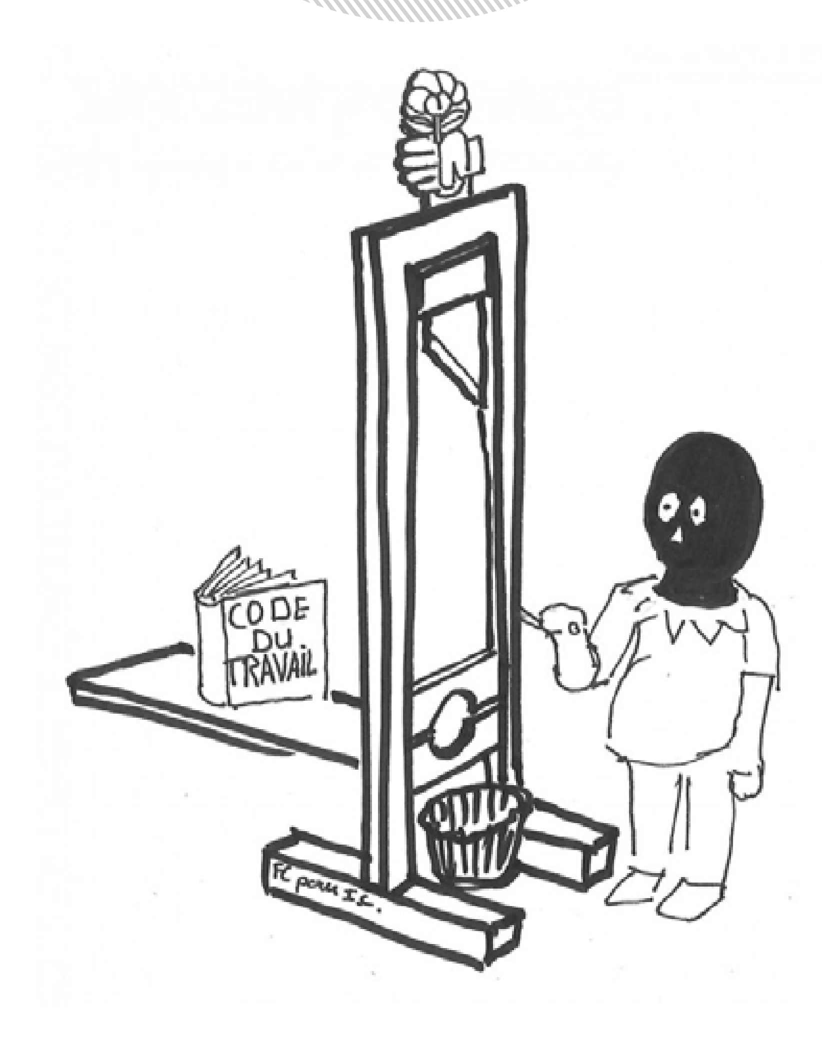



## تَعْرِيفُ الكَاتِبِ

رُوبِيرْ بَادِينْتِيرْ [2]، مُحامٍ وَأَكاديميٌّ وَكاتِبُ مَقالاتٍ وَسياسيٌّ فَرَنْسيٌّ. وُلِدَ فِي الـ30 من مارِسَ 1928، عُرِفَ بِدِفاعِهِ عَنْ أَهَمِّ القَضَايَا. انْضَمَّ إِلَى نِقابَةِ المُحَامِينَ فِي بَارِيسْ عَامَ 1951، وَبَدَأَ حَياتَهُ المِهْنيَّةَ مُحَامِيا بِصِفَتِهِ مُسَاعِدًا لِهِنَري تُورِيسْ. دافَعَ عَنْ أُطْروحَةٍ حَوْلَ تَنازُعِ الْقَانُونِ فِي الوِلاياتِ المُتَّحِدَةِ وَحَصَلَ عَلَى شَهادَةٍ فِي الْقَانُونِ عَامَ 1965. وَمِن المُؤَكَّدِ أَنَّ المُحاكَمَةَ الأَكْثَرَ شُهْرَةً اَلَّتِي تَدَخَّل فِيهَا هِيَ مُحاكَمَةُ بَاتْرِيكْ هِنَري، اَلَّذِي قَتَلَ صَبِيًّا فِي السّابِعَةِ مِنْ عُمْرِهِ فِي عَامِ 1976. وَبِفَضْلِ التِماسِهِ ضِدَّ عُقوبَةِ الإِعْدامِ فِي عَامِ 1977، أَنْقَذَ رَأسَ بَاتْرِيكْ هِنْري اَلَّذِي حُكِمَ عَلَيْهِ بِالسَّجْنِ المُؤَبَّدِ. شَرَعَ فِي اتِّخاذِ تَدابيرَ أُخْرَى مِثْلَ إِلْغاءِ جَريمَةِ المِثْليَّةِ الجِنْسيَّةِ، وَإِلْغاءِ مَحْكَمَةِ أَمْنِ الدَّوْلَةِ والْمَحاكِمِ الدّائِمَةِ لِلْقُوَّاتِ المُسَلَّحَةِ، وَتَوْسيعِ نِطاقِ حَقِّ الجَمْعيّاتِ فِي اتِّخاذِ إِجْراءاتٍ لِمُحاكَمَةِ مُرْتَكِبي الجَرائِمِ ضِدَّ الإِنْسانيَّةِ وَالجَرَائِمِ العُنْصُريَّةِ. قَامَ بِحَمْلَةٍ مِنْ أَجْلِ حُقوقِ الإِنْسانِ وَانْضَمَّ إِلَى الحِزْبِ الاِشْتِراكيِّ فِي عَامِ 1971. وَخِلَالَ فَتْرَةِ وِلايَةِ فَرانْسوا مِيتْرَانْدْ الأُولَى اَلَّتِي امْتَدَّتْ سَبْعَ سَنَوَاتٍ، عُيّن وَزيرَ عَدْلٍ، وَأَجْرَى تَصْويتَ الجَمْعيَّةِ الوَطَنيَّةِ فِي الـ9 من تِشْرينَ الأَوَّلِ/أُكْتُوبَرَ 1981 عَلَى إِلْغاءِ عُقوبَةِ الإِعْدامِ. وَفِي الفَتْرَةِ مِنْ 1986 إِلَى 1995، تَرَأَّسَ المَجْلِسَ الدُّسْتوريَّ وَتَرَأَّسَ لَجْنَةَ التَّحْكِيمِ التّابِعَةِ لِلْجَماعَةِ الأوروبّيَّةِ بِشَأْنِ المَسْأَلَةِ الْيُوغُوسْلَافِيَّةِ. وَهُوَ يَشْغَلُ مُنْذُ عَامِ 1995 مَنْصِبَ عُضْوِ مَجْلِسِ الشُّيُوخِ فِي مُقاطَعَةِ هَايْتِسْ دِي سَايِنَ. وَهُوَ مُؤَلِّفُ العَديدِ مِنْ الأَعْمالِ التّاريخيَّةِ والسّياسيَّةِ مِنْ بَيْنِها: "الحَريَّةُ والْمُساواةُ"، "إِلْغاءُ الإِعْدامِ"، "الأَشْواكُ والْوُرودُ".







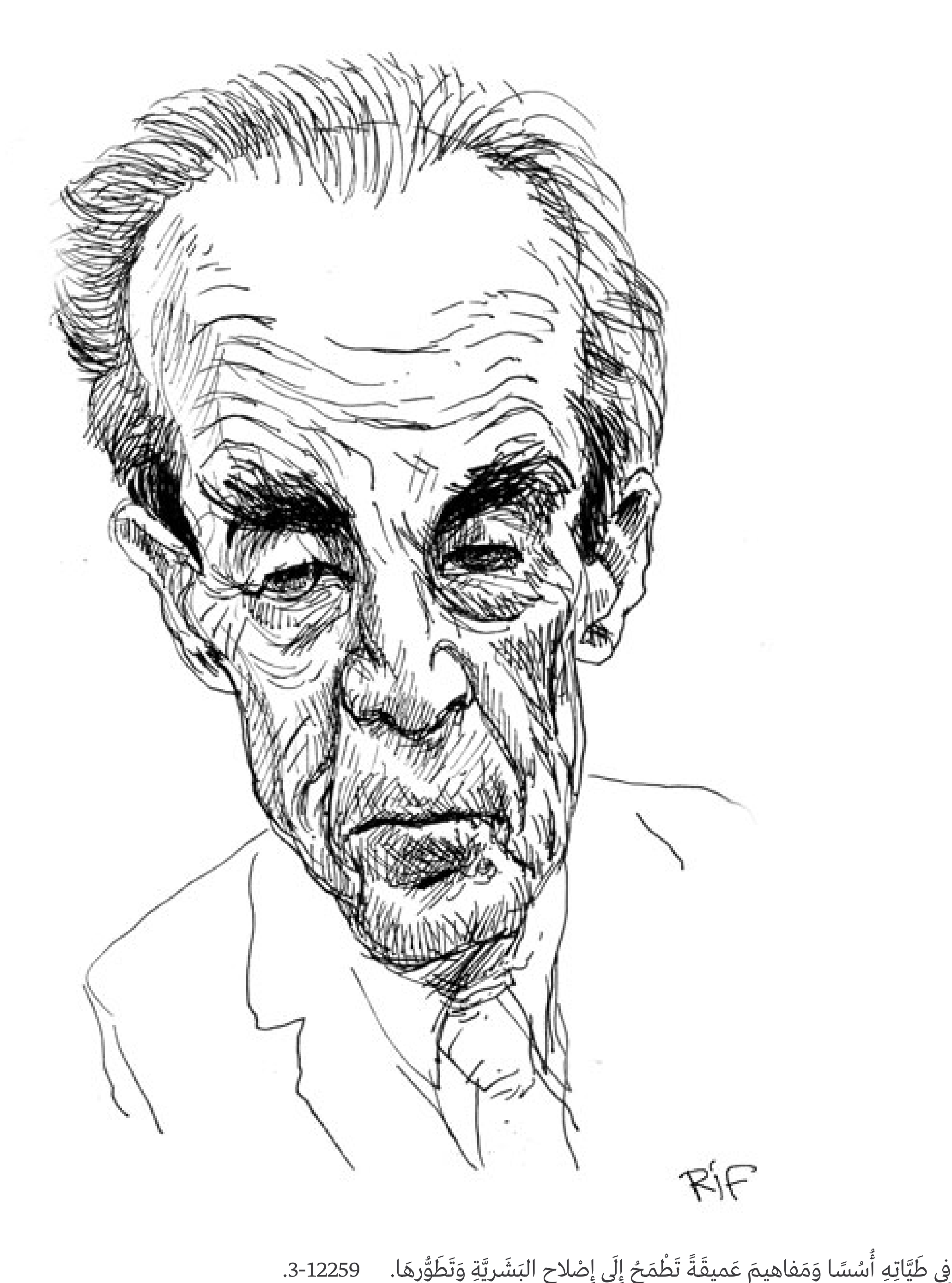

## خلاصة

وَخاتِمَةُ هَذَا القَوْلِ، فَإِنَّ عُقوبَةَ الإِعْدامِ كَانَتْ وَلازالَتْ تُطَبَّقُ مُنْذُ آلافِ السِّنِينَ بِطُرُقٍ شَتَّى. وَلَئِنْ كَانَتْ قَدِيمًا مُرْتَبِطَةً عَلَنًا ارْتِباطًا وَثِيقًا بِالِانْتِقَامِ والثَّأْرِ فَهِيَ الآن تَطَوَّرَتْ وَأَصْبَحَتْ تُطَبَّقُ بُغْيَةَ الإِصْلاحِ وَالْرَدْعِ وَلَكِنْ فِي باطِنِها لَازَالَتْ تُؤَكِّدُ عَدَمَ صِحَّةِ هَذِهِ الحُجَجِ وَتَحْمِلُ غَايَاتٍ أُخْرَى مَبْنِيَّةً عَلَى الدجل والْكَذِبِ وَلَا تَمُتُّ إِلَى العَدْلِ بِصِلَةٍ. إِذْ يَنْبَغِي الإِدْراكُ التّامُّ بِالْمَعْنَى الحَقيقيِّ لِهَذِهِ العُقوبَةِ فَهِيَ جَريمَةٌ بِحَقِّ الأَحْيَاءِ قَبْلَ أنْ تَكون جَريمَةً بِحَقِّ مِنْ يَطَالُهُ الإِعْدامُ، فَهِيَ أَفْظَعُ مِنْ القَتْلِ بِمِئاتِ المَرَّاتِ. إِنَّ الدَّوْلَةَ تُحَدِّدُ مَكانَ وَزَمانِ هَذِهِ الجَريمَةَ وَهِيَ مُدْرِكَةٌ أَنَّهَا تَفْتَقِرُ لِلْعَدْلِ والنَّزاهَةِ. لَكِنَّها تَدَّعي أَنَّ إِلْغاءَ الْمُذْنبِ مِن الْوُجودِ يُعْتَبَرُ وَسيلَةً فَعّالَةً لِلْإِصْلَاحِ، نَظَرًا لِاتِّساعِ نِطاقِ تَطْبيقِ هَذِهِ الْعُقوبَةِ لِيَشْمَلَ مَسائِلَ مُتَعَدِّدَةً مِنْهَا الْمَسائِلُ الشَّخْصيَّةُ المُتَعَلِّقَةُ بِالْمَنَاصِبِ والْمَرَاكِزِ. فَمُصْطَلَحُ "عُقوبَةِ" الغَرَضِ مِنْهَا رَدْعُ الْجَانِي بَدَلًا مِنْ سَلْبِ حَياتِهِ وَانْتِهاكِها وَإِهَانِتِهِ.

إِنَّ طَرْحَ هَذِهِ القَضيَّةِ لَا يَعْنِي سِوَى تَمْويهًا وَخِداعًا لِلْبَشَرِيَّةِ خاصَّةً بِحُكْمِ غَرَضِها ذاتِهِ. فالْغالِبيَّةُ العُظْمَى الّتي تطالها هَذِهِ العُقوبَةُ هُمْ الأَبْرياءُ أَوْهُمْ مُذَنبونَ لَكِنّ هَذَا الذَّنْبَ لَا يَسْتَحِقُّ أَنْ يَكونَ سَبَبًا فِي فِقْدانِ الْمُذْنِبِ لِحَيَاتِهِ خاصَّةً وَأَنَّ القِيَمَ الإِنْسانيَّةَ تَنْبذُ أَساليبَ العُنْفِ والشَّرِّ والْعُدْوانِ، قِيَمٌ تَحْتَمِلُ الحَقَّ والْباطِلَ، قِيَمَ تُشَكِّلُ دِرْعًا وَاقِيًا يَنْشَأُ عَلَيْه الفَرْدُ مُحصَّنًا بِالْمَبَادِئِ السّاميَةِ.

وَبِمَا أَنَّ التَّرْجَمَةَ تُشَكِّلُ وَسيلَةً لِنَقْلِ أَحْدَثِ العُلُومِ، فَقَدْ قُمْنَا بِاخْتِيَارِ وَتَرْجَمَةِ هَذَا الخِطابِ عَلَى وَجْهِ الخُصُوصِ نَظَرًا لِلْأَهَمِّيَّةِ القُصْوَى اَلَّذِي يَضْطَلِعُ بِهَا وَلِكَوْنِهِ زاخِرٌ بِشَتَّى المَعاني والْقِيَمِ الإِنْسانيَّةِ. فَهُوَ يَحْمِلُ فِي طَيَّاتِهِ أُسُسًا وَمَفاهيمَ عَميقَةً تَطْمَحُ إِلَى إِصْلاحِ البَشَريَّةِ وَتَطَوُّرِهَا. لِذَلِكَ حَاوَلْنَا جَاهِدِينَ تَحْقيقَ التَّكَافُؤ والتَّناظُرِ فِي اللُّغَةِ الهَدَفَ تَشْكِيلًا لِلْوَعْيِ البَشَريِّ بِاعْتِبَارِ أَنَّ اللُّغَةَ العَرَبِيَّةَ تَتَمَيَّزُ بِجماليّاتِ مَعَانِيهَا وَغَزارَةِ مُفْرَداتِها وَبِاعْتِبَارِ أَنَّ التَّرْجَمَةَ تُعَدُّ الخَيْطَ النّاظِمَ اَلَّذِي يَدْعَمُ وَيَرْبُطُ البَشَريَّةَ. كَمَا حَاوَلْنَا جَاهِدِينَ المُحافَظَةَ عَلَى سَلامَةِ مَعْنَى النَّصِّ الفَرَنْسيِّ وَنَقَلَ مَضْمونهُ بِكُلِّ أَمانَةٍ وَبَذْلْنا قُصَارَى جُهْدِنا لِخَلْقِ نَصٍّ جَديدٍ مُتَوازِنٍ مَعَ النَصِّ الأَصْلِي ولَا يَشُوبُهُ قُصورٌ. وَنَرْجُو أَنَّنَا قَدْ اوْفَيْناه حَقَّهُ عَبْرَ الأَساليبِ والْأُسُسِ اَلَّتِي اعْتَمَدْناها.

**باحثة ومترجمة من تونس**




[1] Robert Badinter, Contre la peine de mort, écrits 1970-2006, Livre de Poche, 2008, 313 pages, ISBN : 978-2-253-12259-3.

[2] https://www.fnac.com/Robert-Badinter/ia2893/bio

[3] رَجُلُ دَوْلَةٍ فَرَنْسِي، وَرَئِيسُ مَجْلِسِ النُّوابِ مِنْ عَامِ 2000 إِلَى عَامِ 2002، وَرَئِيسُ الْمَجْلِسِ الإقْلِيميِّ لِفْرَانْشِي.

[4] وَهُو سِيَاسِيّ فَرَنْسِي ومُحَامٍ.

[5] هُو شَاعِرٌ، كَاتِب مَسْرَحِيٌّ، رِوائِي. وَهُوَ أَيْضًا شَخْصِيَّةٌ سِيَاسِيَّةٌ ومثقف مُلْتَزِمٌ.

[6] هُوَ كَاتِبٌ، فَيْلَسُوفٌ، رِوائِي، كَاتِب مَسْرَحِيٌّ، كَاتِب مَقَالَات. وَهُو أيضاً صَحَفِي ناشِط فِي الْمُقَاوَمَةِ الْفَرَنْسِيَّة.

[7] هُوَ رَجُلٌ دَوْلَة فَرَنْسِي.

[8] هُوَ رَجُلٌ دَوْلَة فَرَنْسِي، وَرَئِيس الْمَجْلِسِ مِنْ عَامِ 1906 إِلَى عَامٍّ 1909 وَمِنْ عَامِ 1917 إِلَى عَام 1920.

[9] جان جوريس: قَائِد اِشْتِرَاكِيّ فَرَنْسِي وُلِدَ سَنَةَ 1859 واغتيل سَنَةَ 1914 لِمُعَارَضَتِه دُخُول الْحَرْب ومواقفه السِّلْمِيَّة.

[10] هُو مُدِير تَنْفِيذِي فَرَنْسِي وَسِيَاسِيّ.

[11] هُوَ قَائِدٌ عَسْكَرِيٌّ وَسِيَاسِيٌّ فَرَنْسِي إيطالي الْأَصْل.

[12] كَاتِب وَسِيَاسِيّ فَرَنْسِي وَشَخْصِيَّة بَارِزَة فِي الْقَوْمِيَّة الْفَرَنْسِيَّة.

[13] هُو سِيَاسِيّ فَرَنْسِي، عُضْو سَابِقٌ فِي الْبَرْلَمَانِ في الرُّون وَعُمْدَة لِيُون.

[14] هُو سِيَاسِيّ فَرَنْسِي.

[15] هُو سِيَاسِيّ فَرَنْسِي. عضو في برلمان في لوار إي شير.

[16] مُهَنْدِس فَرَنْسِي وَسِيَاسِيّ.

[17] هو مُحامٍ وَسِيَاسِيّ فَرَنْسِي. وَكَانَ أَحَدَ عَشَرَ مَرَّةً رَئِيسا لِلْمَجْلِس وَسِتَّةً وَعِشْرِينَ مَرَّةً وَزِيرًا فِي ظِلِّ الْجُمْهُورِيَّة الثَّالِثَة.

[18] رَجُلُ دَوْلَة فَرَنْسِي. وَكَان رَئِيساً لِلْجُمْهُورِيَّةِ الْفَرَنْسِيَّة مِن 18 فيفري 1899 إِلَى 18 فيفري 1906.

[19] هُوَ رَجُلُ دَوْلَة فَرَنْسِي، رَئِيس الجُمْهُورِيَّة الْفَرَنْسِيَّة مِنْ عَامِ 1906 إِلَى عَام 1913.

[20] هو أُستاذ في التعليم التقني، بدأ حياتَهُ السِّيَاسِيَّة بانتخابِهِ مستشارًا عامًا في كانْتُونْ لاوُونْ من عام1970 إلى عامِ 1970 ثمَّ في كانتون جنوب لاوُون من عام 1973 إلى عامِ 1982، انتُخِب نائباً عنْ دائرَةِ أيسن الأولى، وظلَّ في ذلك المنصِبِ حتَّى عامِ 1986.

[21] شَارْلْ دِيغُولْ، الَّذِي يُشَارُ إِلَيْهِ عادةً بِالْجِنِرالِ دِيغُولْ أَوْ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ بِبَسَاطَةِ الجِنِرال، هوَ جُنْدِيٌّ فَرَنْسِيٌّ وَمُقَاتِلٌ وَرَجُلُ دَوْلَةٍ وَكَاتِبٌ.

[22] هِيَ سياسيَّةٌ فَرَنسيَّةٌ أَيَّدَتْ القَضِيَّةَ النِّسْوِيَّة. عُضْوَةٌ فِي الحِزْبِ الاِشْتِرَاكِيِّ، كَانَتْ عُضْوَةً فِي البَرْلَمَانِ الأوروبِّيِّ مِنْ عَامِ 1979 إِلَى عَامِ 1981، وَزِيرَةَ حُقوقِ المَرْأَةِ مِنْ عَامِ 1981 إِلَى عَامِ 1986، ثُمَّ عُضْوَةً فِي البَرْلَمَانِ عَنْ كَالْفَادُو وَعُمْدَةً لِيزْيُو مِنْ عَامِ 1989 إِلَى عَامِ 2001.

[23] هوَ مُجْرِمٌ فَرَنْسِيٌّ. حَتَّى الآنَ، هوَ آخِرُ مواطِنٍ فَرَنْسِيٍّ تَعَرَّضَ لِلْإِعْدَامِ القَضَائِيِّ فِي فَرَنْسَا.

[24] وَهُوَ كاتِبٌ وَفَيْلَسوفٌ وَموسيقيٌّ.

[25] عَامَ 1953، حُكِمَ عَلَى نوربرت غارسو بِالسَّجْنِ مَدَى الحَيَاةِ بِتُهْمَةِ قَتْلِ فَتَاةٍ مُراهِقَةٍ. وَكَانَ قَدْ أُطْلِقَ سَراحُهُ فِي عَامِ 1972. وَكَانَ المُدَّعِي العامُّ فِي تُولُوزْ قَدْ طَلَبَ عُقوبَةَ الإِعْدامِ.

[26] هوَ مُجْرِمٌ فَرَنْسِيٌّ عَمِلَ أَسَاسًا فِي فرنسا وَكيبيك وَإسبانيا وَسويسرا وَإيطَالْيَا وَبلجيكا. وَيُطْلَقُ عَلَيْهِ لَقَبُ "اَلرَّجُلِ اَلَّذِي يَحْمِلُ أَلْفَ وَجْهٍ" أَوْ، وَفْقًا لَهُ، "رُوبِنْ هُودِ الفَرَنْسِي".

[27] هوَ سياسي فَرَنْسي. وهوَ رَئِيسُ قَائِمَةِ ديبوت لا فرانس لِلانْتِخَابَاتِ الإقْلِيمِيَّةِ فِي كورسيكا. وَكَانَ نَائِبًا لِرَئِيس الجُمْهُورِيَّةِ فِي بوش – دو – رون مِنْ عَامِ 1986 إِلَى عَامِ 1988.

[28] قُتِلَ فِي بَارِيسْ فِي 28 نُوفَمْبِرَ 1972 فِي سِنِّ 39، هوَ فَيْلَسوفٌ فَرَنْسِيٌّ سابِقٌ أَصْبَحَ جَانِحًا وَمُجْرِمًا ذُو سَوابِقَ.

[29] هوَ جُنْدِيٌّ فَرَنْسِيٌّ سابِقٌ، وَالَّذِي أَصْبَحَ مُجْرِمًا ذُو سَوابِقَ. حُكِمَ عَلَى أَنَّهُ شَرِيكُ كلود بوفيَه فِي قَضِيَّةِ أَخْذِ رَهائِنَ دَمَوِيَّةٍ، وَحُكِمَا عَلَيْهِمَا بِالْإِعْدَامِ وَتَمَّ إِعْدامُهُ بِالْمِقْصَلَةِ.

[30] بَاتْرِيكْ هِنْرِي، اَلَّذِي أُدِينَ بِقَتْلِ طِفْلٍ يَبْلُغُ مِنَ العُمْرِ 8 سَنَوَاتٍ، نَجَا مِنْ عُقوبَةِ الإِعْدامِ بِفَضْلِ مُحاميه، روبَرْتْ بادينتير وَروبِرْتْ بُوكُويلُون.

[31] سياسيٌّ فَرَنْسيٌّ. وانْتُخِبَ عُضْوًا فِي البَرْلَمَانِ فِي 3 أَبْرِيلَ 1978 فِي الدَّائِرَةِ الاِنْتِخابِيَّةِ الأُولَى فِي لوبي وَأُعِيدَ انْتِخابُهُ بِاسْتِمْرارٍ مُنْذُ ذَلِكَ الحِينِ، وَلَمْ يَتَرَشَّحْ مَرَّةً أُخْرَى فِي عَامِ 2007. وَكَانَ عُضْوًا فِي مَجْموعَةِ الاِتِّحادِ مِنْ أَجْلِ الحَرَكَةِ الشَّعْبِيَّةِ مُنْذُ عَامِ 2002 بَعْدَ أَنْ أَمْضَى كامِلَ حَياتِهِ السِّيَاسِيَّةِ مَعَ الحِزْبِ الدّيمُقْراطِيِّ المُوَحَّد. وَكَانَ عُضْوًا فِي فَرِيقِ دِراسَةِ الجَمْعِيَّةِ الوَطَنِيَّةِ المَعْنِيِّ بِالتِّبْتْ.

[32] هوَ مُمَثِّلٌ وَرَجُلُ دَوْلَةٍ أَمْرِيكِيٌّ. وَهُوَ الرَّئِيسُ الأَرْبَعُونَ لِلْوِلَايَاتِ اَلْمُتَّحِدَةِ، فِي الفَتْرَةِ مِنْ 20 يناير 1981 إِلَى 20 يناير 1989.

[33] وَهُوَ أَوَّلُ مِنْ حُكِمَ عَلَيْهُ بِالإِعْدامِ بِالْمِقْصَلَةِ تَحْتَ حُكْمِ فاليري جيسكار ديستانْ اَلَّذِي اسْتَمَرَّ سَبْعَ سَنَوَاتٍ. وَهُوَ أَيْضًا آخَرُ مَحْكُومٌ أُعْدِمَ مِنْ قِبَلِ الرَّئِيسِ التَّنْفيذِيِّ أندريه أوبريخت.

[34] تونِسيٌّ مَحْكُومٌ عَلَيْهُ بِالْإِعْدَامِ فِي فَرَنْسَا لِارْتِكابِهِ جَريمَةً. وَهُوَ آخِرُ شَخْصٍ فِي أوروبا يَعْدَمُ بِالْمِقْصَلَةِ فِي فَرَنْسَا فِي سِجْنِ باوديس بِسَبَبِ تَعْذيبِ وَقَتْلِ امْرَأَةٍ تَبْلُغُ مِنَ العُمْرِ 22 عَامًا.

[35] هوَ سياسيٌّ فَرَنْسِيٌّ، وَعُضْوٌ فِي الحِزْبِ الدّيمُقْراطِيِّ الرَّوانديِّ، وَعُمْدَةُ لانديفيسيو حَتَّى عَامَ 2001، وَنائِبُ فِينيستير مِنْ عَامِ 1978 إِلَى عَامِ 2002، وَرَئِيسُ المَجْلِسِ العَامِّ لفينيستير مِنْ عَامِ 1988 إِلَى عَامِ 1998.

[36] سياسيٌّ فَرَنْسيٌّ كَانَ نَائِبًا عَنْ الدّائِرَةِ العاشِرَةِ بِباريسَ لِسَبْعِ فَتَرَاتٍ مُتَتالِيَةٍ.

[37] هوَ سياسيٌّ. وَهُوَ أَحَدُ المُوَقِّعِينَ عَلَى "دَعْوَةِ 43" لِصَالِحِ تَرْشِيحِ فاليري جيسكار ديستان فِي الاِنْتِخَابَاتِ الرِّئَاسِيَّةِ لِعَامِ 1974.

[38] هوَ سياسيٌّ فَرَنْسيٌّ. كَانَ عُمْدَةً ريمس مِنْ 1983 إِلَى 1999 وَنَائِبًا.

[39] مُحَامِي وَسياسيٌّ فَرَنْسيٌّ. تَمَّ انْتِخابُهُ عُمْدَةُ الدّائِرَةِ الرّابِعَةِ لِبَارِيسْ فِي عَامِ 1983 حَتَّى عَامِ 1997. وَهُوَ حاليًّا أَطْوَلُ عُمْدَةٍ خِدمَ فِي هَذِهِ الدّائِرَةِ 14 عَامًا.

[40] هوَ قَاضٍ فَرَنْسِي. وَهُوَ أَوَّلُ رَئِيسٍ لِمَحْكَمَةِ النَّقْضِ.




# في الطريق إلى البيت

## سالم الرحبي

هواء من البحر يصعدُ
أعلى
وأعلى
إلى سُرَّة في الأفقْ
رئاتٌ على الملح تطفو
وبنتٌ تشمّسُ ألوانها في ثيابِ
الربيعِ
الجديدةِ
تدخل مرآتها وحدها
لترى وجهها المستردَ من البحرِ
في الفجرِ
عينين منهوبتين من الأفق اللازوردي
كفين ناصعتين وراء الهواءِ
وقلبي يميلُ
إلى شقرة في الحقول البعيدةِ
عما قريبٍ...
يعج بنا حاضر
مهملٌ في الكلام على البابِ،
في لحظة الصمت ما بين زوجينِ
غنّي معي
في الزقاق الطويل إلى وردة الجرحِ:

كانت تدور الدُّمى حول أيامنا
والزمان يدور على نفسه
في شريط الكاسيت.
هل تبقى من الكُحل ليلٌ
ضئيلٌ لشخصين؟
كنّا يئسنا من الحبِّ
نمنا قليلا على درجات البنايةِ
حتى يمرَّ قطيع النهارات
من شارع نحو آخرَ
حتى ينال الغناءُ من الحالمين
فنُسلم أجسادنا للملابسِ في الصبح
نشنقها في المشاجبِ ليلاً
فتمطر فينا السقوفُ.
تمادي قليلاً معي داخل السهو...
قلتُ: اتركيني قليلاً
إلى نشوة اليأس وحدي
وفضّي جديلتكِ عن دمي
كي أعود إلى البيت في شارع آخرٍ...
غداً نلتقي
غداً يعرف الناس أخطاءهم في الكلام على البابِ
يلهو بهم وبنا أملٌ لا نسمّيه إلا انتظاراً

حسين جمعان

لما سوف يأتي.
تدور الدُمى
والأغاني تدور على نفسها
في الشريط الطويلُ
ولا يلتقي الحالمون بأحلامهم
في المراتِ...
تأتي الفصولُ
وترحل عن مشهد أعزلٍ
يتضاءلُ
خلف نوافذ سيارتي
عبر هذا الطريق السريعِ
إلى وردة الجرح في آخر الأغنية.

شاعر من عمان




# العين والأثر

## الأطلال في شعر المعلقات

إبراهيم أبوعواد

**ارتبط شِعرُ المُعلَّقات بالأطلال (آثار الديار) ارتباطًا وثيقًا. فالديارُ المهجورةُ والرسومُ الباليةُ والأطلالُ الخاليةُ كلها مرتكزات أساسية في فلسفة الشِّعر العربي القديم. والقضيةُ ليست قضيةَ حجارة وتراب، وإنما هي قضية أعمار جميلة هاربة بلا عودة، وذكريات دافئة مختبئة في زوايا الذاكرة السحيقة، وآثار الأحبة الذين تركوا بصمتهم في النَّفْس الشاعرة ثم غابوا في طوايا الزمن.**

**كما** أن الأطلال تُجسِّد عملية "اندثار المكان ومرور الزمن"، وهذه العملية تُورِث لوعةً حارقة في الوجدان الإنساني. ويمكن القول إن الأطلال هي الضريبة القاسية التي يَدفعها الشاعرُ من رُوحه وفكره وأعصابه وعُمره. يَدفعها بكامل إرادته، وكأنه اختارَ العذابَ طواعيةً دون إكراه. إنه يَذهب إلى مملكة الآلام بِرِجْلَيْه، باحثًا عن الطهارة والتطهر والتطهير. طهارة روحه وجسده، والتطهر من هواجس السنوات القاسية وتركةِ الأيام الثقيلة، وتطهير كِيانه من النسيان وقسوة القلب، وبرودة الأعصاب. إن الشاعرَ يذهب إلى المحرقة بملء إرادته، ويَحرق أعصابه ومشاعره بشكل إرادي، لعله ينالَ الطُّهر المنشود، ولعلَّ نارَ الذكريات المنبعثة من الأطلال تنقِّي رُوحه مثلما تنقِّي النارُ الذهبَ.

ولا يَكتفي الشاعرُ بالوقوف على الأطلال، وإنما يَطرح عليها الأسئلة بلسان الحال أو بلسان المقال. فهو لا يَقْدر على الوقوف كالصنم بلا تفكير، فلا بد أن يتفكر في المشهد المرسوم أمامه، ويُسائله. وهذا يَعني أن مشاعره سَتَغْلي في قِدْر الأيام الراحلة، وأن قلبه سيحترق في بَوْتقة التاريخ الجارف الذي لا يَعبأ بمشاعر الناس أو اقتراحاتهم. والشاعرُ - بوقوفه على الأطلال - يَبعث فيها الرُّوحَ، ويستعيدها من قبضة الزمن، ولو بشكل مؤقَّت. وسوفَ تظل الأطلالُ حجرَ الزاوية في قلعة الفِعل الشِّعري، والركيزةَ الأساسية في عالَمِ الذكرياتِ والحبِّ الضائعِ.

### الدعوة إلى البكاء

العلاقةُ بين الأطلال والبكاء علاقة مركزية ومصيرية تُجسِّد ثنائيةَ السبب والمسبِّب، والفعل والنتيجة. فالبكاءُ هو رَجْعُ صدى السنوات الجميلة الماضية، وهو محاولة لإعادة بناء الأطلال في الذاكرة، واستحضار رُوح سُكَّانها. فالدموعُ تمثِّل محاولة لترميم النَّفْس الإنسانية، وترتيب حجارة الأبنية المندثرة الحاملة لأرواح الأحبة، ولمعانِ وجوههم، وأحلامهم، وأفراحهم، وأحزانهم. وستظل الأطلالُ هي الأساس الفلسفي لتحوّل الربيع إلى خريف، وتحوّل المشاعر إلى حجارة، وتحوّل الأعمار إلى غبار متطاير.

يقول الشاعرُ امرؤُ القَيْس:

قفا نبْكِ من ذِكرى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ بسِقطِ اللوى بينَ الدَّخول فحَوْمَلِ

خاطبَ الواحدَ خطابَ الاثنين. وهذا أسلوبُ العرب في الكلام، لأن الرَّجلَ يكون أدنى أعوانه راعي إبله وراعي غنمه.

يُوجِّه الشاعرُ دعوةً للبكاء، فيقول: قفا وأسعدني على البكاء عند تذكري حبيبًا فارقتُه، ومنزلًا خرجتُ منه. إن غيابَ الحبيب والخروجَ من المنزل قد تركا جُرحًا غائرًا في قلب الشاعر، ونزيفًا عميقًا في كلماته. ولم يجد حلًّا لهذه المُعضلة سوى البكاء. فالبكاءُ تنفيسٌ، وتخفيفٌ للضغط الواقع على الأعصاب والأحاسيس، وهو عملية تطهير ذاتي تعيد العواطف إلى نِصابها الصحيح. كما أن سَكْبَ الدموع

محمد عمر خليل

يؤدي إلى استعادة التوازن العاطفي، والتخلصِ من الاحتقان الداخلي الذي يَقتل روحَ الإنسان، ويشلُّ تفكيره. وما حرصُ الشاعرِ على البكاء إلا لمنع الانفجار، والحيلولة دون الانهيار، فكثرةُ الضغط تولِّد الانفجارَ.

وهو لا يَكتفي بالبكاء، بل - أيضًا - يَربطه بالأماكن المتجذرة في قلبه. فيقول: وذلك المنزل أو ذلك الحبيب أو ذلك البكاء بسِقط اللوى (منقطع الرمل المعوج) بين الدَّخول وحَوْمل (مَوْضِعان). وهذا يدل على الحضور العاصف للمكان في وجدان الشاعر. فالبكاءُ يمكن اعتباره فِعلًا زمنيًّا مرتبطًا بالذكريات والماضي الجميل، ولا بد من رَبْطه بالحاضنة المكانية التي يَنبعث منها الشعورُ والذِّكرى.

## أنسنة المكان ومخاطبة الحجارة

أضفى الشِّعرُ على الأماكن صفاتٍ إنسانية، ومعانٍ وجدانية، فصارَ المكان جسدًا من لحم ودَم، وصارت الحجارةُ جوارح في هذا الجسد المكسور. ووفق هذا المنظور، لم يعد غريبًا أن تتماهى خصائص الجسم الإنساني مع خصائص الجسم المكاني الجغرافي. كما أن مخاطبة الحجارةَ، وطرح السؤال عليها، وانتظار الإجابة، أضحت أشياء عادية ومتوقَّعة. وهنا تكمن قوة الشِّعر، إذ أنه القادر على تحويل اللامعقول إلى معقول، والجماد إلى كائن حَي، والعَدَم إلى وجود، والنسيان إلى ذاكرة، والماضي إلى مستقبل، والهامشي إلى مركزي، والخريف إلى ربيع.

يقول الشاعرُ طَرَفة بن العبد:

لِخوْلَةَ أطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهْمَدِ تَلوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهرِ اليَدِ

يَعودُ الشاعرُ إلى محرقة الذِّكرى. يتذكر هذه المرأة (خَوْلة)، ولا بد أنها عزيزة على قلبه، وإلا لَمَا ذَكَرها. كما أن رسوخ اسمها في ذاكرته بعد مضي كل هذه السنوات يدل على أن حضورها في حياته كان متجذرًا لا عابرًا.

وكلُّ رَجلٍ في حياته امرأةٌ مركزية (لاعبة أساسية) ونساء أطراف (لاعبات احتياط). والمرأةُ المركزية هي التي تظل في مخيِّلة الإنسان بعد أن يَنسى كلَّ وجوه النساء، وهي بذلك تكون عَصِيَّةً على النسيان، ولا يمكن أن يَحرق وجهَها مرورُ السنوات. وخَوْلة كانت من هذا النوع بالنسبة إلى الشاعر.

ومَن أحبَّ امرأةً أحبَّ التفاصيلَ المحيطة بها. ولا تُوجَد امرأةٌ هُلامية تتحرك في الفراغ. إنها تتحرك على صعيد الزمان والمكان معًا. لقد اكتشفَ الشاعرُ البُعدَ الزماني بالعودة إلى الماضي. وبصورة تزامنية لا تعاقبية، اكتشفَ البعدَ المكاني.

لذلك نجده يقول: لهذه المرأة أطلال ديار ببُرقة (وهو المكان الذي يخالط أرضه حجارة وحصى) من ثهمد (مَوْضع). كلُّ هذه التفاصيل راسخةٌ في وجدان الشاعر، ومتدفقة في كلامه. وهذه التداعياتُ ملتصقة بالحب الذي صار ذِكْرى، أي إن الشعورَ تحوَّل إلى ماضٍ. وبعبارة أخرى، لقد تحوَّل الإحساسُ إلى إطار زمني تاريخي. وكأن الحُلمَ الجميلَ صار وثيقةً تاريخية لا أكثر ولا أقل.

وهذه الأطلالُ تَلمعُ لمعانَ بقايا الوشم في ظاهر الكف. ويمكن بناء هذه المتوالية الشعرية ( المكان = ظاهر الكَف/الديار = الوشم/الأطلال = بقايا الوشم ).

شَبَّه لمعانَ آثار ديارها ووضوحها بلمعان آثار الوشم في ظاهر الكف. والشاعرُ يقوم بعملية أنسنة المكان. إنه يُؤَنْسِن العناصرَ المادية، أي: يُسقِط عليها صفاتٍ إنسانية. وبالتالي، تحوَّل المكانُ إلى قلبٍ نابض بالحيوية، حيويةِ الذكريات والأحلام المبنية في العالَم الموازي للعالَم الواقعي. فالشاعرُ يتحرك في عالَم افتراضي، ويُعيد بناء الماضي في الحاضر لكي يَراه ويَستمتع برؤيته. وهذه المتعةُ منبعثة من العذاب، وكأنَّ عذابَ الحب أجملُ من الحب.

والشاعرُ يتحركُ في عالَم الأنقاض والركام. صارت حياته جزئيةً لا كُلِّيةً، لأنه يَسبح في كَوْمة البقايا. فبقايا القلب الكسير المتشظي تتماهى مع بقايا الديار المتماهية مع بقايا الوشم. وهذه البقايا المتسلسلة عبارة عن شظايا تشكِّل في مجموعها الصورة الكاملة لحالة الشاعر النَّفسية.

إن الأطلال تَلْمع تتوهَّج تشتعل في ذاكرة الشاعر وقلبه وعواطفه، وتصبح ضوءًا بعيدًا خافتًا لكنه قادر على جذب الشاعر وإرشاده. وكأنه الضوءُ في آخر النفق، أو الأملُ الأخير في هذا الانهيار الشامل. وهذا اللمعانُ يُشبِه لمعانَ آثار الوَشم في ظاهر الكَف. ولا يَخفى أن الوشمَ فِعلٌ ملتصق بالطبيعة الأنثوية لا الذكورية. وكأن انهيارَ المكانِ وتحوُّله إلى بقايا يدل على انهيار الأنوثة وتحوُّلها إلى أنقاض. وهذا الركامُ بِشِقَّيه ( الأطلال/جسد المرأة ) هو ما بقي في أحاسيس الشاعر الممزَّقة.

ويقول الشاعرُ زُهير بن أبي سُلمى:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكلَّمِ بحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فالمُتُثلِّمِ

يَسبح الشاعرُ في بحر الذكريات، ويَغرق في شكوكه المنبعثة من طول المسافة الزمنية بينه وبين الحبيبة (أُمّ أوفى). والدِّمنةُ هي ما اسودَّ من آثار الدار بالبعر والرماد وغيرهما. فيقولُ: أمن منازل الحبيبة أمّ أوفى دمنة لا تجيب سؤالها بهذين الموضعين (بحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فالمُتُثلِّمِ).

يتذكرُ منازلَ الحبيبة. هنا عاشت أُمُّ أوفى. وهذه المنازلُ احتضنت حياةَ هذه المرأة بكل تفاصيلها. كانت ديارًا تعجُّ بالحركة والصخب والضحكات والحلم بمستقبل مشرق، أمَّا الآن فصارت أطلالًا حزينة معجونة بالفراغ والنهايات المؤلمة والوحشة المخيفة. وهذا السكون الموحش لن يَطرح الأسئلةَ ولن يُجيب عنها. فالعَدَمُ المسيطر على المكان هو السؤال والإجابة في آنٍ معًا.

وقد وضع الشاعرُ كلامَه في فُوَّهة الشك والظنون ليشير بذلك إلى أنه لم يَعرف آثارَ الديار بشكل يقيني، وذلك بسبب مرور السنوات، وبُعد عهده بالمكان، وفَرْطِ تغيُّره. فالزمنُ قد سَلبه اليقينَ والدقةَ، وأورثه شكوكًا وخيالاتٍ. وكلُّ مكانٍ لا بد أن يَخضع لعجلة الزمن، والسنواتُ لا بد أن تجرف الذاكرةَ والذكرياتِ.

ويقول الشاعرُ لَبيد بن أبي ربيعة:

فَوَقَفتُ أسألُها وكيفَ سؤالُنا صُمًّا خَوَالِدَ ما يَبينُ كَلامُها

سقطَ الشاعرُ في الذهول بسبب مرور الزمان وانهيار المكان، ووقعَ ضحيةً للصدمة القادمة من فِراق الأحباب، وسيطرتْ عليه المصيبة التي شَلَّت تفكيرَه، وقيَّدت حواسَّه. فنراه يقف يسأل الطلول عن سكانها. إنه يسأل الحجارةَ الخرساء التي لا تَقدر على الكلام. وهذا يُشير إلى حجم المأساة العاطفية التي يَغرق فيها الشاعرُ، ووصوله إلى غاية الشغف والوله، وكأنه فاقدٌ لقواه العقلية، أو يعيش في حالة غيبوبة، يَسأل الجمادَ ويَنتظر الإجابة، كما لو كان إنسانًا.

وقد تدارك أمرَه، واستيقظ من غيبوبته الشاعرية، وبطلَ سِحرُ وجوه الأحبة، وانتهى تأثيرُ المكان. وها هُوَ يقول: وكيف سؤالنا حجارة صِلابًا بواقي لا يَظهر كلامها.

إن هذا السؤال بلا جَدْوى، فلا يوجد أحدٌ لكي يُجيب. فمخاطبةُ الجماد مضيعةٌ للوقت، وطرحُ الأسئلة على العَدَم عَدَمٌ. وقد أضاعَ الشاعرُ وقتَه بطرح السؤال على الأطلال، لكنه كان واقعًا تحت تأثير المصيبة العنيفة. وعندما أفاقَ من تأثير الصدمة، شعرَ بحجم مأزقه الوجودي، وأحس بخيبة كبيرة، لأنه أدركَ أن سؤاله سيظل بلا إجابة.

ويقول الشاعرُ عنترة بن شَدَّاد:

يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواءِ تكلَّمي وعِمِي صَباحًا دارَ عَبْلَةَ واسْلَمي

إن الشاعرَ واقعٌ تحت تأثير صدمةِ الحزن، ولَوْعةِ الغياب، وحُرقةِ الذكريات. لذلك فهو يُخاطِب دار حبيبته بالجِواء (مَوْضع بِعَيْنه)، ويَطلب من هذه الدار أن تتكلم وتخبره عن أهلها ما فَعلوا.

لم يَجد أحدًا لكي يُخاطبه، فبدأ بمخاطبة الحجارة الخرساء. وهذا مؤشرٌ باهر على النار المتأججة في صدر الشاعر، نارِ الفِراق والفراغِ. ومخاطبةُ الجماداتِ دليلٌ واضحٌ على احتراقِ المشاعر، وتشتتِ الذهن، وسيطرةِ الحزن العميق.

غرقَ الشاعرُ في الخيالات والأوهام، وصار مريضًا بالوهم. يخاطبُ الجمادَ كما لو كان إنسانًا، ويَنتظر إخبارَه عن مصير أهل الدار، وهذا منتهى اللوعة والعذاب. وكما قيل: إن الغريقَ يتعلق بحبال الهواء.

ثم انتقلَ إلى تحية دار حبيبته التي ضَمَّت بين أركانها ذكرياتِ العشق، وأحزانَ البِعاد. والتحيةُ "عِمْ صباحًا أو عِمِي صباحًا " كانت التحيةَ المعتمدة في الجاهلية، ومعناها طاب عَيْشك في صباحك.

والشاعرُ لم يَجد حبيبته لكي يُحَيِّيَها، فراحَ يُحيِّي دارَها (رائحة الأحباب)، ويتمنى لها طِيب العَيش في صباحها، وأن تَسْلم من كل مكروه. وهذا يُجسِّد الحفاظَ على الذكرى، والأثرِ الباقي. فبقايا الديار تشير إلى بقايا القلوب البشرية.

## سيطرةُ الفراغ (العَدَم)

ضربَ الفراغُ أوتادَه في المكان بكل وحشية غير عابئ بشيء. وتفشَّى الفَنَاءُ في أوصال الحجارة، ورحلَ السكانُ إلى غير رَجعة. إنها مشاعر مؤلمة تُورِث في النَّفْس حسرةً أبدية، ولوعةً لامتناهية. وتأثيرُ هذه العواطف المنكسرة على العشاق والشعراء يكون مُضَاعَفًا بسبب ارتفاع منسوب الأحاسيس في أجسامهم، وسهولة تأثرهم، ورِقَّةِ طباعهم. فما بالكَ إذا كان العاشقُ شاعرًا أو كان الشاعرُ عاشقًا؟

يقول الشاعرُ لَبيد بن أبي ربيعة:

عَفَت الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمِنًى تأبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها

الفَنَاءُ يَضرب العمودَ الفقري للمكان. لقد عَفَت ديارُ الأحباب. صارت آثارًا باكيةً، وبقايا حزينةً. امّحت منازلهم كأنها لم تكن أصلًا. لم يُميِّز الفراغُ بين منازل الحُلولِ ومنازلِ الإقامة، فكلُّها قد امّحت، وكان الفَنَاءُ شاملًا. ولم تصمد الحجارةُ أمام مِمحاة الزمن.

وهذه الديارُ كانت بالمَوْضع المُسمَّى مِنى (غَير مِنى الحَرَم)، وقد توحَّشت الديار الغَولية والديار الرِّجامية. والغَولُ والرِّجامُ جبلان معروفان.

آلت الديارُ التي كانت عامرةً بأهلها إلى أماكن كئيبة موحشة ومتوحِّشة بسبب رحيل سُكانها. وكأنّ الديار تحنُّ إلى قاطنيها، وتشتاق إليهم، وتتأثر عاطفيًّا بفراقهم. لقد رَحل السكانُ إلى غير رجعة، تاركين وراءهم الأحلام والآمال والأوقات

الجميلة. غابوا في سراديب الزمن، تركوا أعمارَهم وراءهم، ورَحلوا بقلوب كسيرة. وبعد رحيلهم، انكسرت قلوبُ الحجارة، وتوحَّشت الديارُ.

ولا يَخفى أن آثارَ الديار تَبعث في النَّفْس شعورًا بالحزن والألم. فهي تشير إلى بقايا أحلام إنسانية تبخَّرت في الهواء، وتدل على رُكام المشاعر الإنسانية التي زالت من الوجود. والبنيةُ الفلسفية للأطلال غارقة في الحزن والألم، لأنها بنية فراغية معتمة وَرِثت الوجودَ اللامع. ولا بد أن يَندلع الحزنُ إذا تحوَّل الوجودُ إلى فراغ، وآلَ العمرانُ إلى خَراب، وصارت الحياةُ عَدَمًا.

ويقول الشاعرُ عنترة بن شدَّاد:

هَلْ غَادَرَ الشُّعراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أمْ هَل عَرَفْتَ الدارَ بعدَ تَوَهُّمِ

كلُّ شيء قد قِيل، وانتهى الموضوع! والشاعرُ يسأل: هل تركَ الشعراءُ موضعًا مسترقعًا إلا وقد رقعوه وأصلحوه؟ والمُتَرَدَّمُ هو المَوضع الذي يُسْتَرْقَع ويُسْتَصْلَح لِمَا اعتراه من الوَهن. والمعنى: لَم يَترك الشعراءُ شيئًا إلا وحوَّلوه إلى شِعر، ولم يَتركوا شاردةً ولا واردةً، إلا وتحدَّثوا عنها، وصاغوا فيها شِعرًا. وكأن عنترة يقول: لقد سبقني الشعراءُ وقالوا كلَّ شيء، ولم يَتركوا لي شيئًا لأقوله.

وهذا يدل على سيطرة السَّآمة والمَلَل على نَفْسِ الشاعر، وشعوره بالضجر من الأشياء السائدة. وكأنه يَعتبر نَفْسَه عاجزًا، وغير قادر على الإبداع، ليس بسبب ضعف مستواه، وإنما بسبب التراكمات الشعرية السابقة التي اشتملت على كل شيء، ولم يُفْلِت من قبضتها أيُّ موضوع. وهذا التراثُ الشعريُّ الشاملُ شَيَّده الشعراءُ قبل مجيء عنترة.

وهذا التمهيدُ الشعري يُشكِّل أولوية في ذهن عنترة قبل الحديث عن موضوع الأطلال، لأن كثيرًا من الشعراء قَبْلَه تحدَّثوا عن موضوع الأطلال/ديار الحبيبة. وبالتالي فإن عنترة يريد تقديم توطئة شِعرية، وكأنه يقول للسامع أو القارئ: لا تعتبرني مُقَلِّدًا للشعراء الذين سبقوني إذا تحدثتُ عن موضوع الأطلال، فإن الشعراء لم يَتركوا شيئًا إلا وصاغوا فيه شِعرًا. وبعبارة أخرى، لم يَترك الأول للآخِر شيئًا. وهذه العمليةُ يمكن اعتبارها نوعًا من التماسِ العُذر، ورفعِ الحَرَج، وإبعادِ اللوم عنه، وسحبِ البساط من تحت أقدام اللائمين المُفْتَرَضِين.

وبعد هذا التمهيد (التوطئة الشعرية ذات البُعد التاريخي) التي قَدَّمها عنترة، يَدخل إلى موضوع الأطلال بصورةٍ واثقةٍ، ومتحررةٍ من ضغط العناصر المحيطة. فيقول: هل عرفتَ دار عشيقتك بعد شَكِّك فيها؟.

إنها الأطلالُ، بقايا الديار التي صارت أشباحًا تَحوم في المكان، وذرَّاتِ غُبار سابحة في الهواء. وقد ولَّد مرورُ السنوات في نَفْسِ الشاعر شَكًّا، وأوهامًا كثيرة حول هذه الديار، بسبب تغير الأزمنة واختلاف الأمكنة. وبالطبع، إن مرورَ الزمن يُورث الشُّكوك في النَّفْس البشرية حول طبيعة الشخصيات، وشكلِ الأمكنة. أمَّا العشيقةُ فصارت جُزءًا من الذكريات السحيقة، وحُلْمًا مِن الماضي البعيد.

ويقولُ الشاعرُ النابغة الذُّبياني:

يا دارَ مَيَّةَ بِالعَلْياء فالسَّندِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْها سَالِفُ الأبدِ

يتذكر الشاعرُ مَيَّة (اسم المرأة التي يُشبِّب بها). وقد رَحلت إلى غير رَجعة، واختفت عن عيون الشاعر إلى الأبد. وما بقيَ من ذِكرها غير دارها التي يُخاطبها الشاعرُ مُلتاعًا وحزينًا. والعلياءُ: المُرتفع من الأرض. والسَّندُ: سند الوادي إلى الجبل (أول ارتفاعه).

ثم جاءَ الفراغُ القاتلُ، والعَدَمُ الحارقُ. وَقعت حجارةُ الدار في قبضة الزمن الطاحنة، وخَلَت الديارُ من أهلها (أَقْوَت). صارت الديارُ فارغةً منطفئة. وهذا الانطفاءُ الرهيب كان - في الماضي - شُعلةً من الحُب والحياة واللمعان. كلُّ هذه المعاني الصاخبة ذَهبت ولن تَعود. فقد مَرَّت السنواتُ، وطالَ على الديار سالف الأبد (الماضي). لقد فرضَ الدهرُ شروطَه على البشر والحجارة.

ويقولُ الشاعرُ عُبَيد بن الأبرَص:

أَقْفَرَ مِن أهله مَلْحوبُ فالقُطَّبياتُ فالذَّنوبُ

[مَلحوب: اسم ماء لبني أسد بن خُزيمة / القُطَّبيات: اسم جبل/الذَّنوب: اسم مَوْضع ].

يُخبِرنا الشاعرُ أن المكان قد خلا من أهله، وعَمَّ الفراغُ المخيف بسبب رحيل الناس الذين كانوا يُؤنسون وحشةَ المكان، ويؤنس وحشتهم.

وعلى الرغم من هذه الصورة الحزينة، إلا أن الشاعر قد نجحَ في تخليد هذه الأماكن، وإدخالها في قاموس التراث الشِّعري، وجَعْلِها علاماتٍ فارقة في مسيرة الحضارة. وعلى الرغم من دخولها في دائرة الأطلال أو الأماكن المهجورة، إلا أنها ما زالت محتفظة بوجودها في ذاكرة الزمن، وهذا بفضل الشِّعر القادر على تخليد الذِّكرى، وصيانتها من الانطماس.

والديارُ المندثرة والأطلالُ الخاليةُ اختفى تأثيرها في الحَيِّز المكاني الجغرافي، لكنها ذات حضور راسخ في ذاكرة الشِّعر. فالشِّعر أعادَ ترميمها، وجَعَلَها أماكن عَصِيَّة على الاندثار والنسيان. كما أن الأحبة الراحلين غابوا في الإطار الواقعي، لكنهم يَتحركون في الفضاء الشِّعري الذي حَرَسَهم من الموت، وحفظَ ذكرياتِهم إلى الأبد.

**كاتب من الأردن**

محمد عمر خليل




## قراءة في «الهويات المتعارضة»

**خلدون الشمعة**

**ربما تكمن أهمية الهوية اليوم، في مدونتها الاعتقادية العربية المرتبكة، في تناقض الأسلوب الذي سلكته أو الطريقة التي نهجتها لكي تبلغ هذه المدونة. إنها تكمن في الحقل المعرفي الذي يتصل بالمركزية الأوروبية اتصالا لم يحسم بعد. الحقل المعرفي الذي أسست له يختبر نوعين من الحركة، كل منهما يتجه في اتجاه معاكس للآخر، حركة تحيلنا إلى ما يدعوه هومي بابا بـ"الفضاء الثالث". لماذا صار هذا الفضاء فضاء ثالثاً؟ لأن الفضاء الأول يتشبث بمفهوم التقدم الذي يدمج حداثة التنوير بحداثية "مودرنيزم" ما أدعوه بـ"الدُرْجَة" (Trendism) أي الموضة التي تتغير مع تغير المركز. وأما الثاني فهو الفضاء الضدي، فضاء الأصالة المعاكسة الذي يتشبث به دعاة النقائية الشعبوية المنزع، أصالة اللاهوت التي ترفض باسم العقيدة الدينية المباطنة لسلطة الفتوى انفتاح الهامش العربي على المركز الغربي ■**

# النقد من الحامل اللغوي إلى الحامل المعرفي

## قراءة في كتاب "كعب أخيل" لخلدون الشمعة

ممدوح فرّاج النّابي

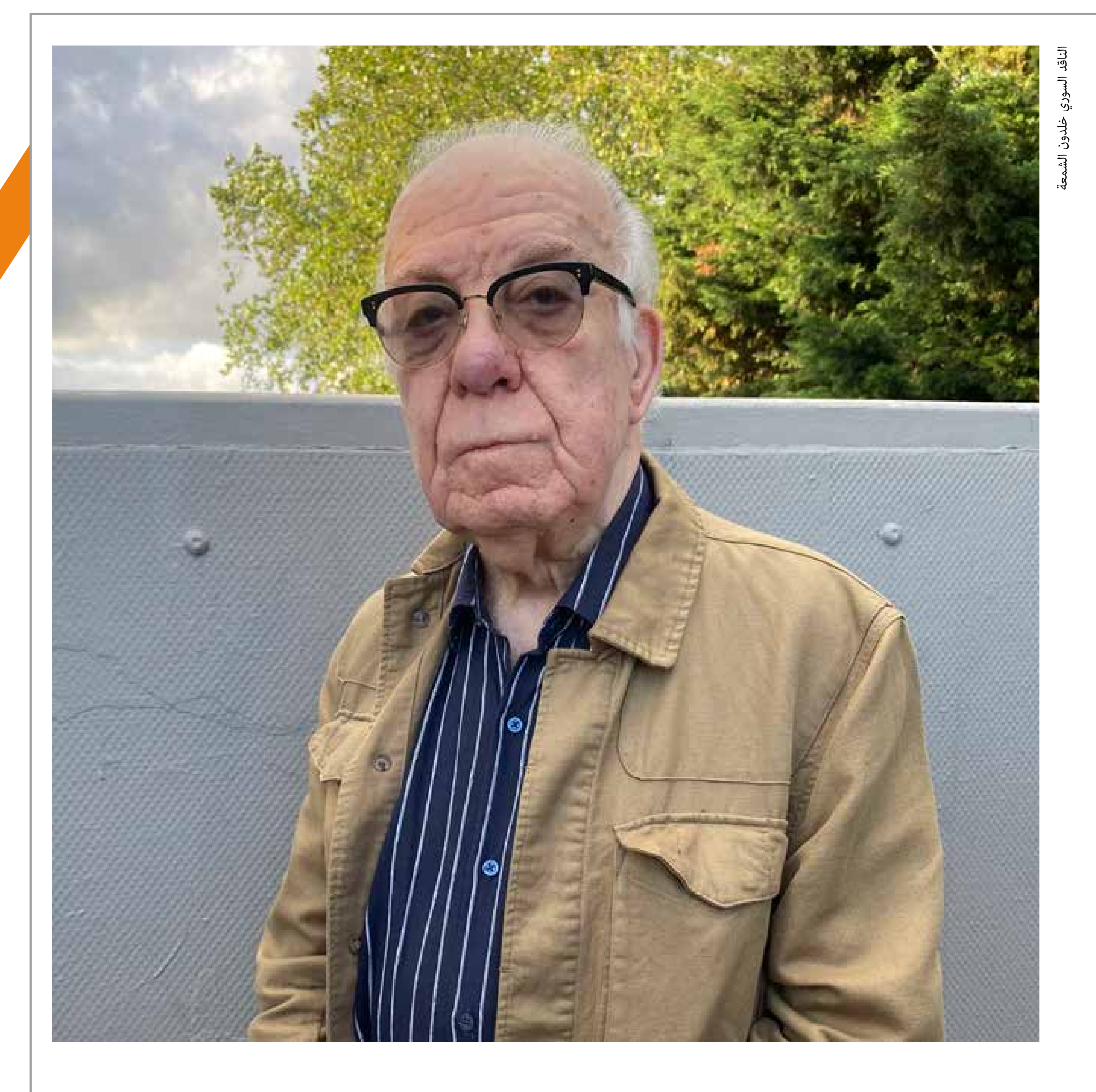



**يعد مفهوم النقد الثقافي (Cultural Criticism) من أهم الظواهر التي رافقت ما بعد الحداثة في الأدب والنقد، وقد ظهر المفهوم بعدما أدرك نقاد النظرية الأدبية تقلّص دور النقد الأدبي، واقتصاره على النص الأدبي فقط، في ظل متغيرات (على المستوى المعرفي والمنهجي) تجاوزت الأُطر الشكليّة واللغويّة التي حُوصر فيها النص؛ فلم يعد النّص في عُرْفِهم مجرد بناء لغوي قار، وكذلك لم يعد النقد المعتمد على حكم القيمة - بالضرورة - ذا أهمية تذكر، ومن ثمّ كانت الحاجة ماسّة إلى مفهوم أعمّ وأشمل لا يقتصر على ما اشتغل عليه النقد الأدبي الذي تسوّر حول النصوص التي تعترف المؤسسة الرسميّة بأدبيتها، متغاضيًا عن الانفتاح الأنواعي، واستحسان الذائقة الجماهيرية لأنواع اعتبرتها المؤسسة الرسميّة - في ظلّ معاييرها الصّارمة - غير جماليّة، ومن ثم فكما يقول الناقد السوري خلدون الشمعة إن القرن العشرين شهد ويشهد نقلة معرفيّة من النقد إلى النقض، من الحامل اللغوي إلى الحامل المعرفي.**

**تاريخيًّا**؛ جاء النقد الثقافي كردّة فعل على البنيويّة اللسانيّة، والسيميائيات، والنظرية الجمالية، التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانيّة شكليّة من جهة، أو ظاهرة فنيّة وجماليّة عزلت النص عن بيئته وتاريخه وثقافته من جهة ثانية؛ أي عدم الدخول في مسائل تتصل بالثقافة خارج النص - كما يقول فنسنت ليتش - وهو ما أدّى إلى إغفال المرجعيات الواقعية المنتِجة للعمل الأدبي. وجماليًّا؛ استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معًا، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثّل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة في الخطاب، باعتباره (أي الخطاب) لا يصدر عن فراغ، بل هو نِتاج بيئته وثقافته وظروفه التاريخية، ومن ثمّ دراستها (أي الأنساق) في سياقها الثقافي والاجتماعي السياسي والتاريخي والمؤسساتي فهمًا وتفسيرًا، وهو ما يؤدي إلى فهم أعمق للنص والخروج بتأويلات أكثر قربًا لدلالاته الرامي إليها، لا مجرد نصّ كهنوتيّ منغلق على ذاته وذات قائله.

وبذلك يكون النقد الثقافي ليس نقدًا أدبيًّا فقط، بل هو نقد شامل عابر للأنظمة المعرفية، يُعادل النقد الحضاري الذي كان يُمارسه طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمد عابد الجابري على نحو ما رأى - في "دليل الناقد الأدبي" - سعد البازعي وميجان الرويلي؛ أي أنه لا يدرس النص من ناحيته الجمالية، وإنما يذهب أبعد من هذا من خلال ربط النص بالأيديولوجيات والعوامل الأخرى المؤثرة كالسياسة والاجتماع والاقتصاد وغيرها من أجل الكشف عنها، وتحليلها بعد الانتهاء من عملية تفكيك النص وتشريحه. وعبره يأتي تذوق النص باعتباره قيمة ثقافية لا مجرد قيمة جمالية، بما يقوم به من كشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب الثقافي، ومن ثم فلا غرابة أن يرادف فنسنت ليتش النقد الثقافي بمصطلح الحداثة وما بعد البنيوية.

وقد جاء اهتمام النقد الثقافي، كما يقول محسن جاسم الموسوي في كتابه "النظرية والنقد الثقافي" بتناول النصوص والخطابات التي تحيل على الهامش،



الناقد السوري خلدون الشمعة

والعادي والمبتذل والعامي واليومي والسُّوقي والوضيع، وذلك في مقابل النصوص المُنتقاة للكبار والمشهورين من الكُتّاب والمبدعين.

### كعب أخيل وسهام النقد

في ضوء هذا الوعي بوظيفة النقد الثقافي يأتي كتاب الناقد السوري خلدون الشمعة الصادر عن دار خطوط وظلال - الأردن بعنوان "كعب أخيل: مقاربات في النقد الثقافي والنقض المعرفي" كاشفًا عن الأنساق المضمرة في الكثير من الخطابات على اختلاف طبيعتها الأجناسية؛ أدبيّة، تاريخيّة، شعبيّة، مفككًا للكثير من المفاهيم المغلوطة، في عبارة أدبية متقنة الصياغة غير مسرفة في التغريب بالاتكاء على مصطلحات ومفاهيم دون داعٍ لحضورها.

يُصدِّر الشمعة كتابه بمقولة التوحيدي التي يشير فيها إلى أن "الكلام على الكلام صعب، فإنه يدور على نفسه ويلتبس بعضه على بعضه" في تأكيد على أن النقد الأدبي تابع للإبداع، ومن ثمّ نراه يقدم شذراته النقدية والمعرفية التي تُسائل المفاهيم والظواهر الأدبية، وتتطرق لكافة فنون الكلام: الرحلة، والرواية، والشعر، والسيرة الأدبية، والسيرة الشعبية، والأسطورة، والكتابة التاريخية والفلسفية والنفسية، وغيرها من فنون تتجاور وتتداخل فيما بينها، ومن ثم يعمل الناقد أدواته المنهجية، بوعيه المعرفي المستفيض، الذي ينهل من حقول فلسفية ونفسية واجتماعية علاوة على إلمامه الكبير بالنظرية

سعد يكن

الأدبية وتحولاتها، في محاولة لفض الاشتباك، والانتقال بها من مرحلة النقد إلى مرحلة النقض، التي هي سمة النقد الثقافي.

عملية النقض التي يتبناها الشمعة في هدم أو تفكيك الكثير من الأساطير أو القداسة التي تميزت بها بعض الأطروحات الفكرية التي غدت أشبه بمسلمات، في نظرة الاستعلاء التي تكنها للآخر، فغدت عملية النقض أشبه بكعب أخيل الذي صار نقطة الضعف في جسده، يعتمد في كثير منها على المباشرة بتقديم أمثلة وشواهد على نحو ما فعل في نقضه لمحمد مصطفى هدارة والأدب الإسلامي، وأيضًا في استدلاله على غياب المونولوغ الدرامي في الشعر العربي على الرغم من وجود تمثيلات له، وكذلك في نفيه أن تكون قصة ديك الجن حقيقية، وإنما خيالية تلبستها روح الأسطورة.

وأحيانًا يتوسّد بوسيط/آخر ينوب عنه في عملية النقض على نحو ما رأينا في نقضه لفكرة أن الحضارة اليونانية أصل الحضارات، فاعتمد على ما ذكره مارتن برنال صاحب كتاب "أثينا السوداء"، وبالمثل يفعل ذلك وهو يشير إلى نفي علمية التحليل النفسي وعلم النفس الفرويدي، فيستعين بنقض الفيلسوف كارل بوبر الذي يصفه بأنه "علم زائف"، وأيضًا بالباحث الأميركي ريتشارد وبستر في تحديد أخطاء فرويد، وخطل الفرويدية وتهافتها، وذلك بعودته إلى الوثائق التاريخية الشخصية لفرويد وبعض تلامذته.

وقد خلص إلى أن نظرياته المتعلّقة بالتفسير الجنسي للتاريخ وعمليات التحليل النفسي لم تكن علمية وإنما هي "تلبس لبوس العلم"، أو طروحات تشبه الأديان الملفّقة.

وكذلك اعتمد على إدوارد سعيد في نقض التنميطات السلبية ضدّ الهامش بحثًا عن هوية ثقافية موحّدة، ونحا نفس المنزع وهو ينقض أفكار أرنست رينان في نفيه وجود فلسفة إسلامية، فيتوسد بما ذكره جورج طرابيشي الذي يأخذ على رينان قوله إن الفلسفة العربية فقط مكتوبة باللغة العربية، وهو تناقض داخلي عميق لأنه تجاهل أن "الفلسفة اليونانية نفسها ما كانت يونانية بالمعنى الإثني للكلمة بقدر ما كانت مكتوبة باليونانية"، وبالمثل يأخذ عليه قوله إن الفلاسفة والعلماء الموصوفين بأنهم عرب، ليس بينهم من العرب إلا الكندي، فإن الأمر برمته ينطبق على الفلاسفة والعلماء الموصوفين بأنهم يونانيون ما كانوا يونانيين، وأن أثينا لم تنجب سوى فيلسوفين اثنين هما: سقراط وأفلاطون، ومعظم فلاسفة اليونان كانوا - على حد تعبير نيتشه - من الأغراب.

### تصحيح المغالطات

وهو في كل هذا يدحض الآراء السابقة، ويصحّح التحريفات والمغالطات، ويفنّد الأغاليط، ويشدّد على الثوابت والمعيارية، كما يربط بين المصطلحات ورديفاتها، على نحو ربطه بين الاستبداد كما صاغه عبدالرحمن الكواكبي والنرجسيّة عند فرويد، وانتقالها من المستوى النفسي إلى المستوى الاجتماعي، وإن كان جمال الدين الأفغاني مال إلى فرضية تميُّز الغرب بالممارسة الديمقراطية.

الملاحظ أن الشمعة لم يأخذه الانبهار بما قدمه الفكر الغربي، كما يرفض تحامله الكاشف لعنصرية وتجاهل للآخر، بل يسعى إلى تشويه منجزه، فتظهر عروبته ودفاعه عن الهوية العربية وما يعتريها من حملات تشكيك، وأنها تابعة لثقافة الغرب، فنراه ينتقد ما ذهب إليه أرنست رينان من حكر الفلسفة على الغرب، واعتبار أن الفلسفة العربية الإسلامية

وقفٌ على الفقه؛ لأن "تعاليم الإسلام تتنافى مع البحث والنظر الطليق"، ويردها الشمعة إلى خطاب الاستعلاء، فعنده هي نظرة مستمدة من النزعة المركزية الإثنية الأوروبية في القرن التاسع، التي تُقزِّم من حضارتنا وترى أن "حضارة الفقه" - وفق تسميتها - عاجزة عن الابتكار فلسفيًّا، وما هي إلا مجرد ناقل للحضارة اليونانية. وتبدو غَيرة الشمعة على التراث العربي، وما يواجهه من حملات إنكار وتشويه، في انتقاده للمفكرين العرب أيضًا، وأخذه عليهم أنهم يرددون ما يقوله الغرب، من أمثال محمد عابد الجابري وعبدالرحمن بدوي، ومن قبل أحمد أمين في صياغة مختلفة تجعل من فلاسفة الحضارة العربية الإسلامية أشبه "بالمفوضية اليونانية في البلاد الإسلامية".

## النقض برهان

أوّل هذه المفاهيم الخاضعة للسؤال والمراجعة مفهوم النقد الثقافي، فنراه يتوسد بالمجاز المتضمن لتعبير "كعب أخيل" الذي أشار إليه الشاعر البريطاني كولردج عام 1810 بقوله "أيرلندا الكعب غير الحصين، كعب أخيل البريطاني". فيتيح له هذا المجاز فرصة مسحة افتراضية تجيز بحثًا عن يقين إحلال النقد المعرفي محل النقد الأدبي، فيكون "النقد تأويلا والنقض برهانا". فهذه الكلمة بمجازها وإحالتها المرجعية "تجعل من النقد الأدبي قبل أن يصير نقدًا ثقافيًّا على محك نقد معرفي مهيمن"، فكما يقول "المعرفة تأسيسًا فاعل تتجاوز فاعليته التأويل في النقد الأدبي (Criticism) كما أنه يجيز - من ثم - تحوّل النقد (بفعل حلول الحقيقة المعرفية المباطنة للبرهان العقلي محل التأويل) إلى نقض معرفي(Critique) والتمييز بين هذا وذاك ضروري"، وذلك لأن صيرورة النقد المعرفي هنا تجاوز للنقد بل تكامل واكتمال، ويشير إلى أن قوام الحداثة في التجربة العربية لا نهائيّ مفتوح ومغلق في آنٍ.

## مراجعات ومساءلات

كما يقدم مراجعات ومقاربات لكثير من المفاهيم الحديثة، محاولة الحفر في تاريخها وسياق إنتاجها، كالاستبداد والعولمة والفلسفة الإسلاميّة والأدب الإسلامي، والثابت والمتحول، والشعوبية، وقصيدة النثر؛ فالعولمة لديه ليست مفهومًا حديثًا يعود إلى القرن التاسع عشر؛ حيث ربط ماركس بين ظهور العولمة وبين نزوع الرأسمالية إلى التوسّع، ودوركايم الذي ينسبها إلى فكرة تقسيم العمل، وإنما يربطها في سياق قراءة محكمة في كتابات الرحالة العرب.

وبالمثل يتوقف عند سؤال المعيارية حول هوية الفلسفة: عربية أم إسلامية؟ وفي مناقشته لجدلية الثابت والمتحول يعود إلى أصلها المعرفي؛ حيث عالم الاجتماع أوجست كونت، على نحو ما أظهر طه حسين في كتابه "ألوان" وهي الإشارة التي أغفلها أدونيس، آخذًا على أدونيس أنه في أطروحاته ينطلق لا من موقع حديث أو حداثي، وإنما يضفي على قراءته المرآوية لما يدعوه تأصيل الأصول غلالة لاهوتية المنزع، ويرى أن أدونيس يخفق كحداثي - بل يعده نموذجًا للاستشراق السلبي، وأحد دعاة التنميط السلبي - عندما يختزل الحضارة العربية الإسلامية، التي يرى في الشعر لحمتها وسداتها، عندما يُقلّصها إلى حضارة فقه، في حين يسم الحضارة الأوروبية المعاصرة بأنها "حضارة علم وتقنية".

ويتخذ من ترجمة الأرض اليباب لإليوت في ضوء النظرية الداروينيّة القائمة على التطوير والتجديد، آلية ليضع النص في مواجهة مع ظاهرة الاستبداد الشرقي، ويقدم من خلالها حجّة على الحاجة إلى ترجمة نص قديم سبقت ترجمته إلى العربية متجاوزًا القول بشيخوخة الترجمة وغيرها من دوافع برّر بها المترجمون اضطرارهم لإعادة ترجمة ما سبقت ترجمته، ومن ثم فهو يقدم دافعًا - ضروريًّا - لإعادة الترجمات.

وبالمثل يضع مفهوم المركزية الأوروبيّة وانحيازها اللامحدود لكل ما هو غربي أو أوروبي موضع مراجعة، إذ يرى أن هذه المركزية نحّت التأثير الشرقي والإفريقي الذي كان له بالغ التأثير في تشكيل هذه الحضارة، ومن ثمّ لم تعد كما روجت المركزية الأوروبية، حضارة يونانية خالصة، وإنما هي مزيج من حضارات متعدّدة. كما ينتقد الاستبداد، ويرى أن نصوصًا أدبية نجحت فيما فشلت فيه الأدبيات السياسيّة، من إصلاح الاستبداد وترويضه على نحو ما فعل نص طه حسين "أحلام شهرزاد"، فواجب الحاكم كما قدمت الأمثولة التي جسدتها الرواية أن يتصرف لا كحاكم فقط، بل كمدافع عن المحكومين، فشهرزاد الراوية استطاعت ترويض شهريار بالاستفادة من تجاربه السابقة، بل وبإمكانه إصلاح نفسه، وكأن طه حسين ينقض - على نحو موارب - الفكر الرائج عن الاستبداد الشرقي. وعلى العكس تمامًا جاءت رواية جورج أورويل "مزرعة الحيوان" إذ أن انتفاضة الحيوانات ضد الظلم والاستبداد في مزرعة السيد جونز، لم تخلصها من الاستبداد، فقد حل طغيان جديد محل القديم، يرفع شعار توثيني لاستبداد غير مسكوت عنه. وهو بمثابة نفي لمقولة أن الطاغوت ما زال شرقيًّا. فغياب الديمقراطية سواء كانت شرقية أو غربية خليق بخلق استبداد أيًّا كان منشؤه.

هذه المقاربات تطمح إلى فهم النقد الثقافي بإعادة موضعة نماذج منه على محك النقض المعرفي، أي الحفر في بنيته العميقة وهو أحد أهم النتائج التي يرمي إليها الكتاب.

وقبل أن يشرع في اختيار مقولاته واستبدالاته المفاهيمة التي حوّلت النقد الأدبي إلى نقد معرفي، يشير إلى بعض محكات/معايير متعلقة بمفهوم النقد الثقافي وتاريخ نشأته، منها أن غياب التعيين التاريخي لبداية أو بدايات النقد الثقافي العربي، يمكن استنباط بديل منه باللجوء إلى التعيين المفهومي. وبناء على هذا الافتراض يعتمد على نظرية إدوارد سعيد القائلة بوجود بدايات لمفهوم النقد الثقافي وليس بداية محدودة. وأخيرًا التمييز بين النقد الأدبي الشامل أو التنقيد(Critique) بترجمة كمال أبوديب لتتبع انعطافة النقد الثقافي مع ظهور الفيلسوف الألماني كانط وفلسفته الانتقادية في "نقد الفكر الخالص" (1871)، و"نقد الفكر العملي" (1790).

## العولمة الأولى

تأتي المقاربات في خمسة عشر عنوانًا، يستهلها بتوطئة بعنوان "النقد الثقافي والنقض المعرفي" تعد بمثابة بلورة لأطروحته، ورؤيته الخاص لفاعلية النقض المعرفي، أما عناوين المقاربات فهي كالتالي: (العولمة الأولى، الشعبوية، الأدب واللاهوت، بين أصوليتين، المعيارية على المحك، المحو والتطريس، الاستشراق المواِرَب، الاستبداد الشرقي، الأسطورة الفرويدية، الترجمة الداروينية، في مفهوم الفلسفة، قصيدة النثر، العنترية، هكذا تكلم ميداس، ثلاث أيقونات).

في المقاربة الأولى "العولمة الأولى" نحن مع مراجعة وإعادة تأريخ للمفهوم، بالرجوع إلى البدايات أو ما أطلق عليه "عولمة الماضي"، فالعولمة بمعناها الراهن - كما يعترف - مفهوم حديث دخل المعاجم والقواميس عام 1961، لكن رواج المصطلح يعود إلى ثمانينات القرن الماضي، بسبب ارتباطها بالاقتصاد، أما عن تعريفها بتأويلها الاقتصادي فيمكن القول - على حد الشمعة - بأنها "حصيلة تطورات قرّبت الجماعات البشرية بعضها من البعض الآخر، من التباعد إلى التماس، فتكوّن بذلك مجتمع موحّد، مجتمع عولي أو شبه عولي". هذا المفهوم يجعله يتساءل "فما الذي يَحُول دون الزعم بوجود ضرب من العولمة الأخرى، العولمة البدائية في الماضي؟". يلتمس الجواب عن سؤاله في الرحالة العرب، ومحور هذه الرحلات طريق الحرير، الذي يعدُّ أحد أقدم الطرق التجارية التي تربط بين الصين والشرق الأوسط والغرب؛ حيث كانت تمر عبره البضائع والأفكار بين حضارات عظيمة هي الحضارة الصينية والرومانية أولاً ثم الحضارة الصينية والعربية والإسلامية وأوروبا، وانتقال التجارة تبعه بالتبعيّة انتقال الأفكار وتبادلها، ومع بروز دولة الخلافة العربية صار الرحّالة والتجّار العرب في القرنين الثالث والرابع عشر على رأس عملية التبادل التجاريّ والثقافيّ. اللافت أن حركة التجارة والبضائع المنقولة من الصين التي شملت التوابل والحرير وأدوات الطعام والورق والحبر والطواويس والجياد والسروج، تركت تأثيرها ليس فقط في حجم هذه البضائع وإنما أيضًا في ترسيخ المعاملات العربية في التجارة، فاعتمد على الدرهم العربي كوسيلة مقايضة، بل ترددت كلمات عربية في مكان غير متوقع كما هو الحال في الأدب الأيسلندي. هذه القرائن ترتبط بما صكه "ماكلوهان" عن القرية الكونية في خمسينات القرن الماضي، للدلالة على نشوء عصر عولمي حديث، ويمكن إحالة جذورها - بشيء من إعمال المخيلة - إلى القرن العاشر الميلادي وما قبله.

ومن الأدلة على دور هذه الرحلات في التأكيد على مفهوم العولمة الأولى، ما جاء في رحلات ابن فضلان الذي أرسله الخليفة العباسي المقتدر بمهمة دبلوماسية إلى بلاد البلغار عام 922 ميلادية، وجاء تقرير ابن فضلان دقيقًا معتمدًا وصفًا موضوعيًّا لعادات الفايكنج ولباسهم وأخلاقهم عند الطعام ودياناتهم بما في ذلك ممارساتهم الجنسية، وهكذا - كما يقول الشمعة - تحقق اللقاء بين ممثلي عالمين شديدي الاختلاف، وذلك تبعًا لتطورات دينيّة وسياسيّة واقتصاديّة أعقبت تشكُّل الإمبراطورية الإسلامية التي كانت ماثلة في عام 711 وتمتد من إسبانيا إلى حدود الهند. ويشير الشمعة إلى أن جملة الكتابات التي قدمها الرحالة العرب كابن فضلان وابن خرذابة والاصطخري وابن حوقل والقزويني وغيرهم، تعدُّ بمثابة مادة أنثربولوجية غنية تعين الباحثين على استقراء هذه الممالك وأحوالها، وإظهار

حجم التبادل الثقافي والمعرفي وممكن من خلالها تتبُّع أثر التغيير الديموغرافي على السكان الأصليين بتأثُّرهم بالوافدين، والعكس، كما تعد مرآة لمعرفة علاقة الذات بالآخر، في ظل سياق تاريخي وثقافي كانت القوة الاقتصادية والسياسية والثقافية في صالح العرب. لذا يوجه الدعوة إلى دارسي أدب الرحلة إلى الإسهام بقدر أو بآخر في استخراج عناصر الأنثروبولوجيا من مئات المخطوطات العربية المحتفية بعلاقة الذات بالآخر.

### التنميط السلبي

على الرغم من المكانة التي حققتها الشعوب الإسلامية وتأثيراتها المختلفة كما هو ملموس في كتابات الرحالة، إلا أنه شاب صورتهم - فيما بعد - التنميط السّلبي أو القولبة الذي يعد أداة الشعوبية (الآخر) في التعمية والتجهيل، والتي هي المعادل المفهومي للسوقية؛ متخذًا آليات وتقنيات تعتمد السرد الشعبوي للأحداث، واعتماد الخطابة أسلوبًا استعاض به عن العقلانية الرامية إلى الكشف عن الحقيقة"، وهو ما احتل موقعًا مركزيًّا سعى إدوارد سعيد في مشروعه لتفنيده، بالنقض المعرفي وفقًا لمصطلح الشمعة.

القولبة أو التنميط السلبي تُختزل في تصوُّر باحث غربي للعالمَين العربي والإسلامي، بجهل "سجين يسمع إشاعات حول الأحداث الجارية في الخارج، ويحاول أن يصوغ ما يسمعه بمساعدة آرائه التي كونها مسبقًا"، الغريب أن الشمعة يضع محاولة أدونيس في "الثابت والمتحوّل" ضمن التنميط السلبي، فيأخذ عليه اعتباره الشعر العربي بكافة حمولاته شعرًا دينيًّا "ثابته ومتحوله ملحق بالدين"، فعلى العكس تمامًا يرى الشعر العربي ليس شعرًا دينيًّا أو متماهيًّا مع الدين.

يعمد الشمعة إلى تقويض هذا الادعاء الكاذب عن العالمَين العربي والإسلامي وتلك الصورة المشوّهة التي ترتكن إلى ادّعاء - آخر - فجّ مفاده "هناك نقص في المعلومات" وهو ما يتنافى مع الثورة المعلوماتية الآن، إلا أن ثمة إصرارًا بتقديم صورة مسبقة الصنع، وجاهزة، وهو ما يحاول الشمعة تقصي جذورها، وكذلك جذور الجاهزية الشعبوية المشبعة بالانحياز.



سعد يكن

يرجع الشمعة أصداء هذه الصورة المقوْلَبة إلى القرون الوسطى، ولتحديد أبعاد الصورة ورصدها يجب استعادة قرون من المجابهة والتعايش بين التقاليد الغربية والشرقية، في استلماح ذكي لتأثير الشرق في تطوُّر الغرب.

وكأن الشمعة - بألمحية وألمعية - ينبّه - في ظل سيطرة الغرب وإحساسه بالتفوق على كل صعيد - إلى ضرورة التوقف عند هذا التأثير - المغفل من جانب باحثي الغرب - لحضارة المسلمين، فقبل كل شيء يؤكد أن الإسهام العربي والإسلامي في تطوُّر الفكر الغربي وتأثيره في الغرب ما زال موضوعًا

بكرًا تقريبًا، وما زالت – على حد تعبيره – هناك نقاط كثيرة مظلمة تحتاج إلى أن تُكشف وتضاء ويعاد تقييمها. وهي إشارة مسبقة لما سيرد عن نفي وجود فلسفة عربية كما ردّد الغرب.

تكمن أزمة جهل الغرب بالعرب والإسلام كما أشار سذرن في كتابه "آراء الغرب في الإسلام خلال القرون الوسطى" لأسباب متعددة منها "أن المسيحية الغربية والإسلام لم يمثلا نظامين متمايزين دينيًا فحسب، وإنما كانا يمثلان مجتمعيْن مختلفيْن حضاريًا من جميع الوجوه، ففي مقابل أن الغرب كان يشكّل مجتمعًا زراعيًا وإقطاعيًا ورهبانيًا، كانت قوة الإسلام تكمُن في مدنه الكبرى وبلاطاته الثرية وطرق مواصلاته الطويلة. وكذلك مقابل النضج البطيء في العالم اللاتيني، كان النضج المبكّر، يعدُّ سمَة في العالم الإسلامي. أما الاختلاف الأساسي الذي يحتفي به سذرن يتصل بالتراث الإسلامي، فالمقارنة بين فهارس الكتب في الغرب والشرق تخلق انطباعًا مؤلمًا لدى الغربيين، وهو ما يمثّل فارقًا معرفيًا كبيرًا بين المجتمعين.

ومن عصر الجهل كما يدعوه سذرن تبلورت الصيغ الأساسيّة المنحازة والغريب ما زال الإعلام الغربي يعتمد عليها بوصفها تشكّل مكونات عملية التنميط والنمذجة والقولبة مسبقة الصنع.

ويضرب سذرن مثالاً بشخصية غربرت الذي استطاع وفقًا لمصادر شحيحة أن يؤلف أعماله المتنوّعة في الحساب والفلك والبلاغة، ويشير إلى أنه لو قُدّر له وولد "غربرت" في بخارى بدلاً من أورياك، وتعلّم في بغداد أو أصفهان فإن هذه البيئة برحابتها الفكرية والثقافية كانت ستخلق منه آخر لأنه ببساطة كان "سيجد نفسه في مجتمع أشد ملاءمة لمزاجه وقدراته من المجتمع الغربي الذي نشأ وأنتج فيه. في مقابل غربرت رجل الدين والبابا والمناور السياسي، كان ابن سينا الذي ولد في بخارى بعد أربعين سنة من مولد غربرت، فلقد كان إنسانًا عاديًا مسؤولاً وطبيبًا وفيلسوفًا في البلاط، كانت لديه ثروة من المعارف التي لا يمكن أن يحلم بها المرء في أوروبا الغربية.

على الرغم ما تبدو عليه أطروحات سيذرن بإنصافها للعالم العربي والإسلامي، إلا أنه يمرر من خلال مقارنته بين شخصيتي غربرت وابن سينا، ما يوحي بأن الحضارة العربية الإسلامية كانت وسيطًا حضاريًا أكثر منها حضارة قائمة بذاتها، وهو ما كررته بعض المصادر الحديثة، وهو الأمر الذي ينفيه الشمعة تمامًا، بل ينقض فكرة أن تكون المصادر اليونانية ترجمت إلى العربية مباشرة، متخذًا من المناظرة التي ذكرها التوحيدي في مقابساته بين النحوي سعيد السيرافي والفيلسوف والمترجم متّى بن يونس القنائي، والتي كان موضوعها المنطق اليوناني والنحو العربي وميل كل منهما إلى ما يمثّله بل القول بأفضليته على حساب الآخر. هذه المقابسة تشير – كما استلمح الشمعة – إلى أن المصادر اليونانية لم تنقل إلى العربية عن اليونانية مباشرة، ومن ثم فما تفقده من الدقة يجعلها أقل شأنًا في بلورة التراث العربي الإسلامي.

اللافت في الأمر أن سذرن يضع يده على جوهر أسباب الجهل والغفلة، عندما يشير إلى أسباب إعراض الدراسين الغربيين في القرون الوسطى عن القرآن الكريم والتواريخ الإسلامية عندما حاولوا دراسة شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم، باعتمادهم على المصادر اللاتينية الشحيحة وغير الوافية، بل يتجرأ أكثر ويقول إن هؤلاء الباحثين كانوا "في الحقيقة يحاولون الفرار من قبضة الإسلام".

على الرغم من تغيُّر العلاقة بين المسيحية والإسلام مع الحملات الصليبية، لكن هذه الحملات لم تؤدِ إلى معرفة الشرق، لكن الإيجابية – الوحيدة – هي أنها جعلت "دين الإسلام ومؤسسه من المفاهيم المألوفة في الغرب لأول مرة". لكن الشيء الذي يؤخذ في الاعتبار أن وصف العرب والمسلمين بالوثنين استمر حتى القرن الثاني عشر الميلادي إلى حادث مصرع ثيميو (كبير أساقفة سالزبورج عام 1101).

ومع ظهور أول ترجمة للقرآن إلى الإنجليزية عام 1143 على يد روبرت كيتون أصبح لدى الغرب – للمرة الأولى – أول أداة من أدوات البحث الجاد في الإسلام. ويشير الشمعة إلى أن بدايات اللقاء بين المسيحية والإسلام ترجع إلى البابا المعروف بالبريء بإرسال الراهب الفرنسيسكاني الإيطالي بيانو كاربيني لإعداد تقرير معلوماتي عن وضع المغول، وهو يسبق اللقاء الذي حدث في بلدة قراقوم بتسعة أعوام، وكان من نتائج هذه المناظرة الإعلامية التي شارك فيها ممثلون عن أربعة فئات: اللاتين، المسيحيين والنساطرة والبوذيين والمسلمين، أن تأكدت الإمكانات الفكرية التي تسلّح بها الغربيون عندما ترجمت إلى اللاتينية أعمال الفلاسفة المسلمين أساطين الفلسفة العربية الإسلامية.

### النقض المعرفي

اللافت أن هذه الاستراتيجية المنمذجة والمقولبة الصنع المعتمدة من الغرب منذ حملة نابليون استمرت دون تغيير، وهو ما كان له تأثيره بالسلب على الصورة التي صاغها الاستشراق (بعضه وليس كله) عن المنطقة، ويشدّد الشمعة على القول بأنه ليس من المبالغة من صور ملفقة دشنها الاستشراق التقليدي – بعضه – الذي سيطر في الجامعات ومراكز البحث عن الآخر باعتباره شخصية غرائبية تدشن إحساسه بعقد النقص والتخلُّف، وما يصدر عنها من شعور بالنفي والاقتلاع والانسحاب، وإن تعميق هذا الجرح الغائر النرجسي العربي اليوم، لهو من صنيعة الإعلام الجماهيري الغربي.

والمؤسف حقًا – كما هو باد في نبرة الأسى التي يبديها الشمعة من تفاقم الصورة، والعمل على تكريسها – الذي يبرز مع صعود الشعبوية يقاوم بشراسة محاولات التغيير أو التصحيح أو ما يسميه بـ"النقض المعرفي"، وهو في أحد أشكاله يمثل "نوعًا من التضامن الاجتماعي القائم على الإحساس بالتفوق على الهامش"، ومن ثم ألصقت بصورة العربي كل نقيصة لديهم فالعرب لديهم، هم الذين لا يرتدون ملابس داخلية، أو لديهم زوجات كثيرات أو أنهم يعتمدون في ترحالهم على الجمل. وبناء على هذا الحديث، أو حتى التعويل على إعلام موضوعي هو مجرد أضغاث أحلام.

والحقيقة التي ينبه إليها الشمعة، وفقًا لإشارة الباحث الأميركي جاك إلول في كتابه "الدعاية" أنه دون وسائل الإعلام الجماهيري لا يمكن أن تكون هناك دعاية معاصرة. كما أن أبطال الإعلام الموضوعي الذين يسهمون في تنفيذ عمليات القولبة لا يقتصرون على خبراء الإعلام والصحافيين والباحثين الأكاديميين وإنما ينضم إليهم أيضًا مستشارو القادة والرؤساء، كما أن القولبة صارت مشروعًا مبرمجًا بفعل اللوبي الإسرائيلي المسيطر – بدرجات متفاوتة – على الإعلام وصنّاع القرار، كما كان لصبّ الإعلام الجماهيري كل توجهاته المعادية في صناعة الكتب التي حملت عناوينها، ما يمكن اعتباره عداءً سافرًا على نحو كتاب "خنجر الإسلام" و"الدائرة المغلقة محاولة لتفسير العرب"، وكأنّ العرب صاروا لغزًا أو معضلة تحتاج إلى تفسير.

وهدف القولبة الإعلامية – كما يقول الشمعة – أنها تقدم الصياغة الأيديولوجية (الجهادية) وسيلة لنشر معتقدات سلبية خاطئة ومبسطة عن مجموعة "إثنية" معينة وفقًا لتصورات جهات مسيطرة على الإعلام ، بهدف تشويهها وتحطيمها.

وهذه الحقيقة تلتبس بداخلها حقيقة أكثر ألمًا تتمثّل في أن تعديل الصُّورة الكليّة التي ينطوي عليها مفهوم القولبة أمرٌ يصعب – في حقيقة الأمر – خلال فترة قصيرة، كما أن "النقض" الذي يعدُّ من أبز إنجازات النقد الثقافي (أي جماع الأطروحات المعرفية التي تقدم نقضًا معرفيًا لأنصاف الحقائق والأساطير التي اعتمدها الشعبويون) ليس ردًا من الهامش على طغيان المركز فحسب بل – في نظر الشمعة – "حفر معرفيّ أقرب إلى الحقيقة الموضوعية".

### تفنيد أوهام المركزية الأوروبية

ومن التصحيحات التي يُمرّرها الشمعة في كتابه تفنيد أكذوبة أن الحضارة اليونانية هي أصل جميع الحضارات، وأن أوروبا هي مركز الحضارة، بينما الحضارات الأخرى ليست سوى هوامش ملحقة بهذا المركز، فجاء كتاب "أثينا السوداء" للبريطاني مارتن برنال؛ ليفكك النزعة المركزية الأوروبية، ويقول إن الحضارة الكلاسيكية (أي الحضارة اليونانية) ذات جذور أفريقية – آسيوية، انطلقت من مصر وسوريا وبلاد ما بين النهرين، ويؤكد أيضًا أن هذه الجذور تعرضت للإهمال المتعمد الذي وصل إلى حد الطمس والإنكار بدءًا من القرن الثامن عشر على وجه التحديد.

وعلى الرغم من الاعتراضات التي قوبلت بها أطروحات برنال، فثمة كتابات أخرى جاءت تعضد ما ذهب إليه، على نحو ما جاء في كتاب والتر بيركيت – وهو باحث متخصص في الدرسات اليونانية الكلاسيكية – "ثورة التشريق: أثر الشرق الأدنى على الحضارة اليونانية"، وقد أبرز في كتابه الأثر الشرق الأوسطي على الحضارة اليونانية، راصدًا الكيفيّة التي اقتبس بها اليونانيون القدماء حضارة سوريا القديمة.

وإذا كان كتاب "أثينا السوداء" تجاوز كونه دراسة في الحضارة وأصولها إلى نقض النسق السائد في تقييم النزعة المركزية الأوروبية، التي راجت في مراكز الأبحاث والجامعات، حول اعتبار الحضارة اليونانية حضارة مستقلة بذاتها ولا تعتمد جذور حضارية أخرى، فإن كتاب "الاستشراق" لإدوارد سعيد نقض النسق السائد والمسيطر على الدراسات الاستشراقية، ومحوره اختراع شرق له مواصفاته الخاصة التي تتوافق مع كونه يمثل (الآخر) أي (العدو).

حالة الإنكار التي بدت عليها المركزية الأوروبية لتأثير الحضارات الأخرى على الحضارة اليونانية، كانت لها توابعها في إنكار أن يكون للعرب فلسفة، وقصرها على الفقه، وأنها عاجزة عن الابتكار الفلسفي، وإدراج المنتوج الفكري العربي في تبعية الفلسفة الإسلامية (الشاملة) كتحيّز مفرط ضدّ العرب، وضدّ نتاجاتهم التي أثّرت – بالإيجاب – في أطروحات فلاسفتهم، والمؤسف حقًا، هو وجود

من يحملون الهوية العربية معاضدين ومرددين لمثل هذه التحيزات السافرة.

لا يقف النقض المعرفي عند أطروحات الغرب أو ما ردّده الاستشراق عن صور مقبولة ضد العرب والإسلام، بل يمتد لينقض تلك المفاهيم العربية، وما تحمله من تحيزات أيديولوجية، فيعترض الشمعة أولاً على فكرة أن الرواية العربية هي نتاج الغرب، وإنما هي حصيلة لمبدأ التفاعل الإيجابي الخلاق وليس التأثر الذي يعتمد على مبدأ الانعكاس الميكانيكي، أو التغريب المفتعل أو الاستلاب الثقافي، وهو بذلك يُعارض كل الأطروحات التي تطرقت لمسألة "بواكير الرواية العربية"، وقد ربطت بين نشأة الرواية العربية بعلاقتها بالرواية الغربية عن طريق الترجمة على نحو ما أشار عبدالمحسن طه بدر في كتابه الرائد "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870 – 1938 "، وهو ما قلده فيه كثيرون ممن اشتغلوا على الرواية العربية، ودرسوا ظروف نشأتها، وإن كان لم يذكر تأثير التراث كرافد مهمّ نهلت منه الرواية العربية، وهو ما تجلّى بصورة مؤكدة في رواية توفيق الحكيم "عودة الروح" (1933).

كما يشير إلى الخلط بين مصطلحي الحداثة (Moderntity) المنبثقة من اتصال بالتراث، وقائم على مشروعية التجدد والتجديد التي هي من حق كل جيل وكل عصر، ومصطلح الحداثية (Modernism) التي بدأت في أوروبا في نهايات القرن الماضي، وقامت على الدعوة إلى القطيعة المعرفية مع الماضي، بالمثل يعترض على مصطلح "الأدب الإسلامي" الذي ظهر معززًا بأصولية مماثلة لأصولية "الواقعية الاشتراكية" إبّان حرب أفغانستان ضد الاحتلال السوفييتي. كما يشكّك في مرثية ديك الجن ويعتبرها أسطورة، لاعتبارين الأول: لأنها مستحيلة الحدوث؛ لأنه ليس من المعقول أن يقتل زوجته ويعلن التفاصيل دون أن يُحاسب، والثاني أن ورود المرثية في مصادر متعدِّدة ساهم في أسطرتها.

### نقد النقد

ويتخذ من البحث الذي قدمه الدكتور محمد مصطفى هدارة بعنوان "الاتجاهات الفكرية في العالم العربي وأثرها على الإبداع" دليلاً على حالة الاتكاء – الكلي – على الآداب الغربية، فهو يعتبر الأدب العربي الحديث صدىً، أو مجموعة أصداء للآداب الأوروبية في مراحل تاريخية متعدِّدة. فيتساءل – موجهًا تساؤلاته للدكتور هدّارة – هل كانت المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي مؤثرات فكرية حقًّا تحولت إلى إبداع فني؟ وهل يمكن الحديث عن مؤثرات أجنبية دون تقديم براهين عينية موثّقة تكشف عن آلية انتقال فكرة أو صورة أو مزاج فني من أدب إلى أدب آخر؟

الخروقات التي حدثت عبر الشواهد التي استدل بها الدكتور هدّارة من قبيل أن الشاعر بشير التيجاني، كان أسيرًا لتيارات الفكر الغربي وخاصة فلسفة العقل الماديين وعلى رأسهم هيوم، دون أن يكون عارفًا بلغة أجنبية؛ جعلته يتحفظ على إمكانية دراسة عملية المثاقفة بين الأدب العربي الحديث والفكر الغربي دون أن يتطرق إلى عملية موازية تتعلّق بتطور الأجناس الأدبية في الأدب العربي.

### قراءات تناصية

لا يتوقف الشمعة في إضاءاته عند النقض المعرفي، وذكر ما أُغفل على نحو تصريحه بأن النقد العربي القديم لم يعرف مفهوم المونولوغ الدرامي، على الرغم من وجود نموذج من الشعر يتحقق فيه المفهوم، كما يلفت – أيضًا – إلى مصطلحات جديدة مثل التطريس أو الطرس (Palimseste) الذي صاغه المنظر الفرنسي جيرار جينيت، ويقصد به اللوح الأسود الذي نمحو به نصًّا لنضع بدلاً منه نصًّا مماثلاً ومغايرًا في الوقت نفسه، مطبقًا على قصيدة الشاعر ديك الجن الحمصي، الذي كتب مرثية حبيبته بعد أن فتك بها بدافع الغيرة.

كما ينزع أحيانا النقد ليكون تأريخًا أدبيًّا لبعض المفاهيم على نحو ما يذكر في نشأة المونولوغ الدرامي، الذي ظهرت بوادره إلى مرحلة تحوّل في الحساسية الفنية كان الشاعر عمر أبوريشة قد دشنها في قصيدته "كأس" التي نشرت عام 1940، واستعاد فيها عبر علاقة تناص وتماهٍ لأسطورة ديك الجن الحمصي، ويقول إن معرفة أبي ريشة المباشرة بمصادر الشعر الإنكليزي وبخاصة أعمال براوننغ وتنيسون، هي التي نبهته إلى المونولوغ الدرامي الذي تربطه بتقنية القناع علاقة اقتران. وهي التقنية التي لم تتحوّل إلى ظاهرة إلا مع تبلور حركة الشعر الحديث على أيدي الشعراء الروّاد، أما الالتفات إلى تقنية المونولوغ الإرادي والمتعمد والقناع فكان مع ظهور الحركة التموزية في الشعر العربي الحديث، لدى خليل حاوي وأدونيس والسياب ويوسف الخال وجبرا إبراهيم جبرا.

ويرصد للاشتباكات التناصيّة مع قصيدة ديك الجن، فيرى أن أبا ريشة سرد أسطورة ديك الجن بحذافيرها، وفي نفس الوقت استطاع أن ينجز قصيدة جديدة كل الجدة، باستخدامه (أنا الشاعر) كقناع يختبئ وراءه كما فعل ت. س. إليوت في "أغنية العاشق بروفروك". أما نزار قباني في قصيدته "ديك الجن الدمشقي"، فثمة تلبس بارع لديك الجن الدمشقي الهوية، الذي يشبه ديك الجن الحمصي، ومع الشبه الظاهر إلا أنه يختلف عنه اختلافًا جذريًّا، فالقتيل والقاتل في قصيدة نزار يتماهيان، فكأن – حسب تأول الشمعة – قتل الحبيبة ليس في الحقيقة قتلاً للآخر فحسب، بل هو قتل للذات.

أما استعارة البياتي لأسطورة ديك الجن، فتأتي بهدف "استدراج مشاركة القارئ واستدعائها، باعتبارها تجربة تتكئ على المعرفة المشتركة لأسطورة ديك الجن بين الشاعر والمتلقي"، وفيها يشحن البياتي المونولوغ الدرامي باعتباره قناعًا للأنا، بتقنية إشارية من إليوت تعرف بالإلماعة، أي استدعاء المعرفة المشتركة بين الشاعر والمتلقي. فحضور اسم ديك الجن يستدعي – تلقائيًّا – في مخيلة القارئ أسطورته المرتبطة به. وهذه الإلماعة يستحضرها الشمعة في حديثه عن إعادة ترجمة الأرض اليباب لإليوت، بتوقيع فاضل السلطاني.

وإذا كان الشمعة أولى اهتمامًا بتفنيد الأباطيل التي رسمها الاستشراق التقليدي عن التنميط السلبي، فإنه في المقابل يولي اهتمامًا بأحد المستشرقين الذين أولوا التراث العربي عبر ترجمة ألف ليلة وليلة عناية كبيرة، فيذكر أن حياة المستشرق ريتشارد بيرتون الرحالة واللغوي وعالم الأنثروبولوجيا ومترجم النص الكامل لألف ليلة وليلة؛ لا تقل أهمية عن كتاباته وترجماته التي تضمنت أيضًا كتابات سجالية يشكّك البعض في قيمتها ككتاب الروض العاطر للشيخ النفزاوي.

علاوة على ما سبق فهو أيضًا مكتشف بحيرة طنجانيقا، وأحد المساهمين في رحلة البحث عن منابع النيل. ويقول الشمعة إن اهتمامه بعلم الإناسة سبق كلا من فرويد وهافيلوك إليس.

إضاءة الشمعة عن حياته وأعماله وعلاقاته بالنساء حيث شاع عنه كرهه للنساء والسود والاشتراكين واليهود، لا تأتي بسبب رحلته إلى الجزيرة العربية، التي جعلت منه في رأي بعض كُتّاب سيرته شديد الحماسة للعرب والأعراب معًا. وإنما يعود لرفضه النقد الذي كان الأوروبيون يوجهونه للعرب في القرن التاسع عشر، ويعتبره من النوع السطحي، جاء به رحالة مغامرون لم يحتكوا إلا بالنماذج غير السّوية التي تعيش في المدن والحواضر على وجه الخصوص. أما بريتون فكانت نظرته مغايرة إذ اعتبر البدو من صنف النبلاء، وأخلاقهم "حرة وبسيطة تجمع بين الخشونة والرقة"، كما يشير إلى استخفافهم بالعالم المادي، وهو ما تجلّى في شعرهم وفي كتابات المتصوفة الذين كانوا يحتقرون الحياة اليوميّة ويدركون خواءها وهشاشتها.

وينتهي إلى أن ولع بيرتون بالعالم العربي ولع أستاذ باحث ومعلم عظيم، ملاحظ يتفحص المشهد عن كثب، متمرس بأسرار اللغة، كما أن عبقرية بيرتون هي التي زوّدت إنكلترا العصر الفيكتوري بأكمل صورها عن العالم العربي من الداخل. سحر العالم الإسلامي الذي وقع فيه بيرتون كان له مقابل من نوع آخر تمثّل في ما أحدثته الأساطير العربية والحكايات الشعبية من تأثيرات على الآخر، فقصص سيرة عنترة الشعبية كان لها تأثير كبير على الأدب الأوروبي، على نحو ما ذكر الباحث البريطاني رانيلا في كتابه "الماضي المشترك: أبوة الشرق الأدنى للأدب الشعبي الغربي". ويؤرخ لفترة الحملات الصليبية لانتقال المؤثرات العربية إلى الآداب الغربية، فمثلما أثّرت في التكوين المادي الأوروبي فإنها في الوقت ذاته أثّرت في التكوين الثقافي للحضارة الغربية، وكان من أهم المؤثرات هو نشوء الأدب الرومانسي الذي أفضى بدوره إلى نشوء الحداثة في الأدب الأوروبي، بل ثمة امتداد في التأثير على الموسيقى الغربية، فهناك أوبرا بعنوان عنتر للموسيقي الروسي ريمسكي كورساكوف.

يتجاوز كتاب الشمعة ما هو محلي إلى ما هو عالمي وكوني، ويقدم شذرات في فنون متعددة، حتى في مراثيه عن الطيب صالح والدكتور صادق جلال العظم، وجورج طرابيشي، يتجاوز ما هو ذاتي الذي هو قوام المراثي، إلى ما هو جوهري، حيث ينفذ إلى فكرهم وعبقريتهم وفرادتهم.

في الأخير كتاب "كعب أخيل" هو ممارسة منهجية تعتمد في إجراءاتها على النقد الثقافي بعيدًا عن مغاليق النظريات والمصطلحات النقدية؛ وإن صح التعبير لهو بمثابة تمرين عملي/تطبيقي على ممارسة النقد الثقافي، ومن ثم فهو لا غنى عنه لأيّ باحث، بل هو بمثابة علامة طريق في إعمال العقل والتحوّل إلى النقض المعرفيّ الذي ليس هدفه الهدم، بقدر البناء الصحيح، وإعادة الاعتبار لما أُهمل أو حُرِّف أو أصابته الأغاليط. فتحية تقدير للدكتور خلدون الشمعة، على هذا الجهد الألمعي، والاستدلال المنطقي على حججه وآرائه.

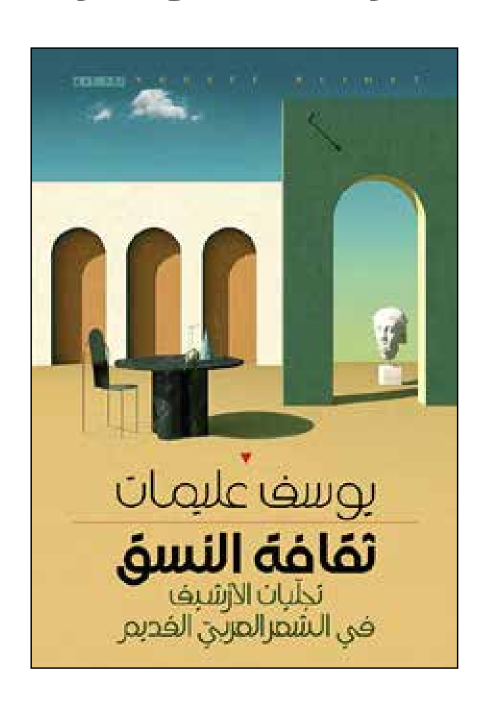
**ناقد من مصر مقيم في تركيا**

# الأرشيفانيّة الجديدة

## يُوسف عليمات وكتابه

## "ثقافة النّسق: تجلّيات الأرشيف في الشّعر العربيّ القديم"

عامر سلمان أبومحارب




**يُشكّل النّقد الثّقافيّ من خلال حضوره اللافت عربيًّا وعالميًّا علامةً بارزةً في سياقات النّقد الحديث، ويُقام أود النّقد الثّقافيّ وفقًا لهذا المنظور على جملة من المقولات التأسيسيّة التي تتمثل في نسقيّة النصوص، ومراوغتها، وسلطة التاريخ، وانبعاث المؤلّف من مرقده... إلخ، وهي مقولات لا نُدحة أمام النّاقد المُختلف من الإفادة من ممكناتها في رحلته المعرفيّة الشائكة في شعاب النصوص ووهادها، بغيةَ الكشف عن أنساق هذه النّصوص، ومن ثمّ القبض على تمثيلاتها الثقافيّة.**

**إذا** كان المنشغلون بالنقد الثقافيّ مشرق العالم ومغربه قد شكّلوا نمطًا قرائيًا (Receiving Mode) خاصًا بهم فإنّ يوسف عليمات يتمثّل عبر مشروعه الممتدّ من (2004 إلى الآن) صوتًا نقديًا متفرِّدًا، ذلك أنّه ظلّ مشغولًا بسؤالات المنهج والمنهجيّة، أو قل: مُكتويًا بنارها، حتى استطاع أنْ يؤسّس لنفسه مسارًا قرائيًّا، يعرَفُ به كلاهما، أقصد: المشروع والنّاقد.

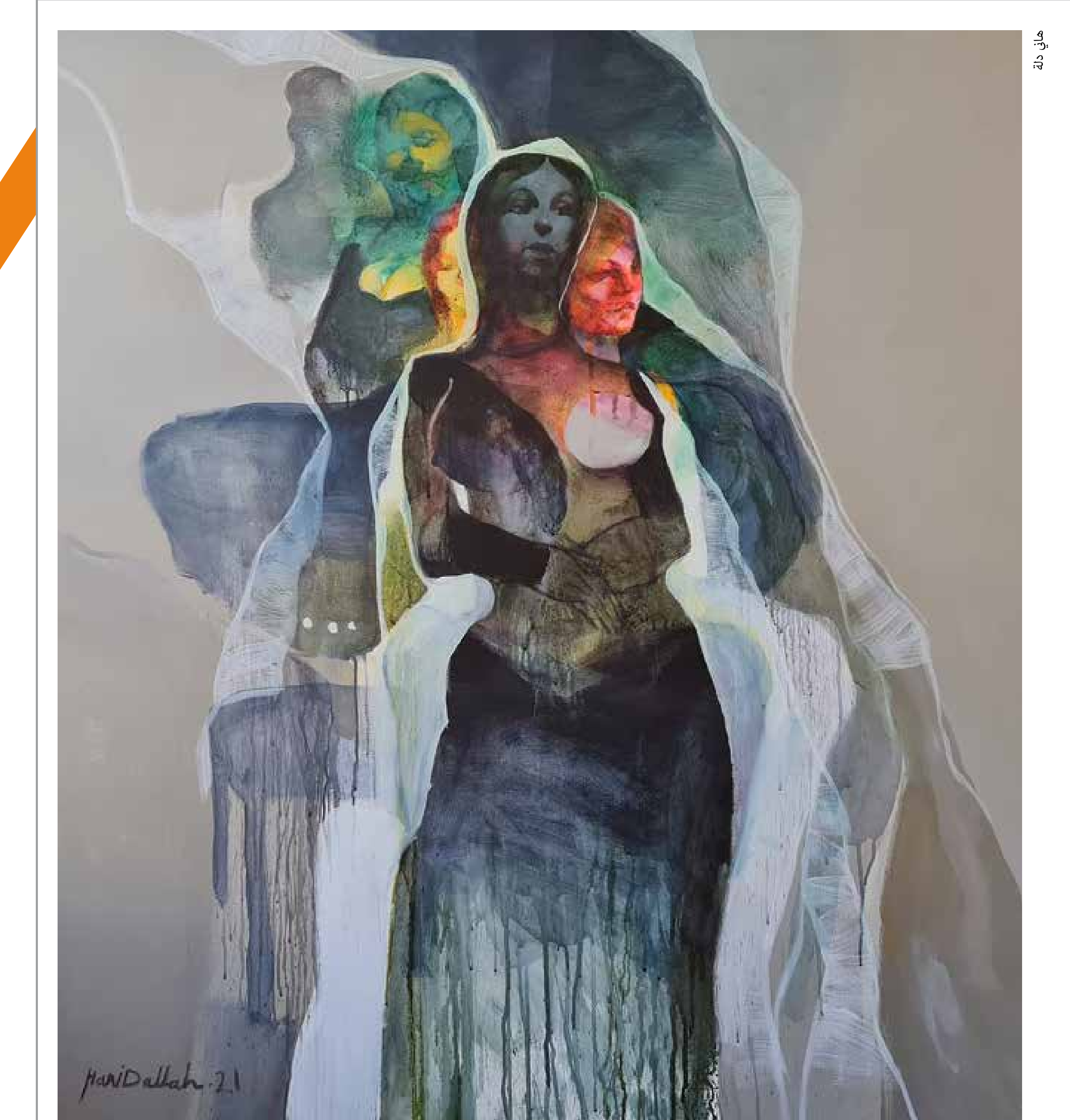
ولذا وتأسيسًا على ذلك فإنّ النقد الثقافيّ مثّل لدى يوسف عليمات ممارسةً أو نشاطًا منهجيًّا عابرًا للتخصصات، إذ يمكن من خلال الاتكاء على مقولاته المنهجيّة قراءة الأدب العربيّ، شعره ونثره، طريفه وتليده، من منظور مغاير يؤسّس لمفهوم قراءة الاختلاف أو اختلاف القراءة، التي تكون ناسخةً تنسخُ القراءات السابقة للنّصّ، وتجدد في نُهُجِ تلقّيه، ولعلّ ذلك يتجلى في تواليفه المختلفة:

- جماليّات التّحليل الثقافي: الشّعر الجاهلي نموذجًا، 2004.
- النّسق الثقافيّ: قراءة ثقافيّة في أنساق الشعر العربي القديم، 2009.
- النّقد النسقيّ: تمثلات النسق في الشعر الجاهلي، 2015.
- ثقافة النّسق: تجلّيات الأرشيف في الشّعر العربيّ القديم، 2021.

إنّ عليمات أثّل من خلال هذه الكتب منهجًا/مناهج يمكن الاستعانة بها في مناوشة النّصّ الشّعريّ القديم، بوصفه وثيقة أيديولوجيّة، وبِنية متوتّرة، ونصًا ثقافيًّا، ولا محيصَ من القول: إنّ عليمات بوصفه ناقدًا مجدّدًا ومختلفًا في الآن عينه انبرى ليكون في طليعة الذين أقبلوا على تلقّي النّقد الثّقافيّ: تنظيرًا وتطبيقيًا وترجمةً؛ ممّا أسهم في تبلور مشروعه النّقديّ الخاصّ، بصورة تحوّل خلالها مشروعه إلى مدرسة نقديّة، تحلّقتْ حولها زمرٌ من الباحثين، الذين حاولوا من خلال أطاريح جامعيّة وبحوث ومقالات ومراجعات علميّة استلهام مقولات القراءة التي شادها عليمات، فضلا عن الانبراء لقراءة مشروعه كذلك من منظور نقديّ فاحص، وإخضاعه لمبضع النقد والمساءلة المنهجية في إطار ممارسة نقديّة تنتسبُ إلى نقد النقد.

وفي هذا السّياق انتهت هذه القراءات جميعها إلى أنّ أطروحات يوسف عليمات في النّقد الثّقافيّ تتكشف عن تجليات ذات ناقدة مختلفة، تمتلكُ حضورًا طاغيًا، وتكرّس معنى الأصالة في طرحها النّقديّ الجاد، ذلك أنّ أطروحاته استلهمت وتسلتهم، والحال هذه، مفاهيم مختلفة كالقراءة المنتجة، والقراءة النّسقيّة، والقراءة المختلفة، التي لهج عليمات بمحاولة توطينها في السّياق النّقديّ العربيّ، بصورة جعلت مشروعه تمثيلا للحظة فارقة في تاريخ النّظريّة النقديّة العربيّة المعاصرة.

وتنمازُ القراءة الثقافيّة التي أسّس لها




هاني دلة

عليمات في مشروعه الممتدّ بوعي يكاد يكون مفردًا بين المشتغلين بالنقد الثّقافيّ، وأمارات هذه الوعي تتجلى في تبنّيه مقولة كرنفالية الدّراسات الثّقافيّة (cultural studies carnival) التي تنهض على فكرة مركزيّة مؤداها وجوب الإفادة من المنجز النّقديّ الذي أنجزه النّقّاد المنتمون إلى المدرسيات النقديّة المختلفة، وعلماء الأنثروبولوجيا، والفلاسفة، فضلا عن الانفتاح المنهجيّ الضّابط على ممكنات النّقد الأدبيّ.

## عليمات والنّصّ والأرشيفانيّة

لعلّ اللافت للنظر في سيرورة هذا المشروع العلميّ الناجز عند عُليمات أنّه قد بدى مسكونًا بهواجس التسآل والتجريب، أي إعادة إخصاب مناهج النظر في الأدب العربيّ بأطروحات جديدة ومختلفة، ويمكن رصد ملامح هذا العمل/التجديديّ في كتابه الأخير، "ثقافة النّسق: تجلّيات الأرشيف في الشّعر العربيّ القديم، دار الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2021، إذ يؤسّس عليمات في هذا الكتاب عبر خمسة فصول لمفهوم نقديّ جديد، يقترحه عليمات، ويؤسّس له، وهو مصطلح الأرشيفانيّة (Archivanism). وإذا كان النّصّ يمثّل بنى جماليّة كما يتبدّى في منظور البنيويين، ومتشظية عند التفكيكيين، وإشاريّات دالّة في المدرسيّات السّيميائيّة، فإنّه من منظور عليمات بنية أرشيفيّة، أو أرشيف نسقيّ بعبارة عليمات، ذلك أنّه يمثل أرشيف الذات الشّاعرة، المصابة بحمّى الأرشفة كما يشير إلى ذلك جاك دريدا، فالنّصّ بوصفه أرشيفًا طقسٌ من طقوس البقاء والخلود، التي يدفع بها المبدع/الشّاعر عن نفسه وروحه غوائل الزمن، وقانون المحو والاندثار، وللأنساق كذلك وفقًا لهذا المنطلق أنظمته الخاصة "فالنسق، إذن، له ثقافته، وله أرشيفه الموارِي أو ذاكرته المركزيّة في البنى النصيّة؛ إنّه نظام يملك استراتيجيّة/استراتيجيّات العبور نحو المضمر والمسكوت عنه في أنظمة الخطاب التاريخي، والأيديولوجي، والثّقافيّ، والجماليّ، والمعرفيّ، بغية الكشف وتأسيس المخاتل والمفارِق"(ص9). وفي هذا السياق يجيء هذا الكتاب في تنوير عنوانه: أرشيف النّسق ونسق الأرشيف: مفارقات الأرشيف (ص ص 7 - 16)، وخمسة فصول: الفصل الأوّل: شعريّات التوتر: تمثّلات الزمن في قصيدة عبد يغوث الحارثي (ص ص 17 - 46)، والفصل الثاني: مفارقات الهامش: قراءة في نونية قريط بن أنيف (ص ص 47 - 76)، والفصل الثالث: بلاغة الحجاج في النّصّ الشّعريّ: دالية الراعي النّميريّ نموذجًا (ص ص 77 - 106)، والفصل الرابع: جدليّات النّصّ النّسويّ: دراسة نسقيّة في شعر علية بنت المهدي (ص ص107 - 140)، والفصل الخامس: تحوّلات التابع: قراءة في قصيدة المتنبي واحرّ قلباه (ص ص 141 - 176)، وخاتمة عنوانها: من النص إلى الأرشيف/انيّة (ص ص 177 - 180).

ولا ريب أنّ هذا الكتاب ينمازُ بفرادة منهجية تتأتى من محاولة عليمات استثمار عدد من المفاهيم النّقديّة، التي تطرحها الدّراسات الثّقافيّة، والمدرسيّات النقدية الغربية، ومن ثم جعلها لحمة هذا الكتاب وسداه، ومن هذه المفاهيم التي تنتمي إلى مدرسيات نقدية مختلفة: الهامش، والمفارقة، والتابع، والزمن القلق أو الزمنية المتوترة، والحجاجية أو بلاغة الحجاج، والأنساق المخاتلة .

ويأتي اجتراح عليمات لمفهوم الأرشيفانيّة اجتراحًا مصطلحيًّا يتكشّف عن وعي نقديّ يحمله النّاقد بين جنبيه، ولمّا يزل يهجسُ به، يحاوره، ويطوّره، ويسائله، وهو وعي مرتبط بالطبع بضرورات تأسيس نظرية نقديّة عربيّة، يخرج بها النقد العربيّ من التيه الذي طغى كما عبّر عن ذلك عبدالعزيز حمّودة في كتابه المهمّ "الخروج من التيه: دراسة في سلطة النّصّ، 2004". وفي هذا السياق فلا مندوحة من القول: إنّ دراسات الأرشيف (Archive Studies) تمثّل حقلا معرفيًّا دشّنه الفيلسوف الفرنسيّ التفكيكيّ جاك دريدا في كتابه التأسيسي الموسوم بـ"حمّى الأرشيف الفرويديّ"، على اعتبار أنّ الأرشفة والأرشيف عمل يُشبه أن يكون إنسانيًا بوصفه مرتبطًا بالذات الإنسانيّة التي تلوذ بكتابة أرشيفها الخاص.

ولعلّ على المرء أنّ يقرر في البدء أنّ نظرية الأرشيف (Archive Theory) نظرية عابرة للتخصصات، أي أنّها تدخل وتتداخل في حقول معرفيّة كثيرة، فلقد تصارع النقاد والفلاسفة وعلماء الاجتماع والأنثروبولوجيا والجغرافيون وعلماء السياسة وغيرهم حول معنى كلمة "أرشيف"، وفي هذا السياق لا فكاك من استعداء قولة دريدا الرائجة "حسنًا، بخصوص الأرشيف، لم ينجح فرويد أبدًا في تشكيل أيّ شيء يستأهلُ أن يُسمّى مفهومًا".

وعليه فإن الأرشيف وفقًا لرؤية عليمات يمثل مرتكزًا رئيسًا من مرتكزات نظريّة النقد الثقافي التي تطرح أسئلة الأرشيف على الدوام، وتحاول أنْ تفحص أدب الهامش، ومكوناته الأرشيفيّة، وهو ما حاول عليمات أن يؤسس له في كتابه هذا على اعتبار أنّ الكون ينتظم في أرشيفين؛ أرشيف مركزيّ، بلاطيّ، سُلطويّ، وأرشيف هامشيّ، تصنعه الأصوات المقهورة، المنتمية إلى الأطراف، ولذا فإنّ العمل الأرشيفيّ كما يخلص إلى ذلك يوسف عليمات هو عمل "يضمر الأصوات الأقلوية ذلك أنّ أحد أهم مظاهر الصراع بين ثقافة الهيمنة والأقليات يكمنُ في محاولة استعادة وساطة الممارسات الثقافيّة التي تستمرّ في حركيّتها لتتموضع بوصفها معطىً مؤسساتيًا" (ص 13).

إنّ قراءة عليمات لتجلّيات الأرشيف في هذه القصائد التي انتخبها في كتابها هذا وما انتهت إليه هذا القراءات يرتبط بمعنى الانكشاف/التّعرف (Recongnition)، الذي طرحه أرسطو، بمعنى أنّ أطروحات عليمات تمثل لدى قارئها لحظة كشف وتنوير، وكسرٍ لآفاق التوقّع؛ ذلك أنّ هذه القراءات العميقة تهزّ معارف القارئ ومعتقداته هزًّا شديدًا، بما تطرحه من حفر معرفيّ ينفتح على فضاءات المحتمل واللامتوقع.

ففي الفصل الأول: (شعريّات التوتر: تمثلات الزمن في قصيدة عبد يغوث الحارثيّ، ص ص 17 - 46) تمثل قصيدة عبد يغوث نصًّا أرشيفيًّا، أرشفَ من خلاله عبد يغوث لتجربته الذاتية القلقة التي عانت من إشكاليّات الوجود والمصير أثناء معاناتها من محنة الأسر.

وفي الفصل الثاني: (مفارقات الهامش: قراءة في نونية قريط بن أنيف، ص ص 47 - 76) تجيء نونية قريط بن أنيف لتكوّن أرشيفًا نابضًا بتوترات الهامشيّة والإقصاء، إذ تجلّي هذه القصيدة مفارقات الهامش/ الشاعر في لحظة انفصاله المأساويّة عن القبيلة، في ظلال صدمته الفاجعة انهيار قانونها وتقاليدها الرصينة.

أما في الفصل الثالث: (بلاغة الحجاج في النص الشّعريّ: دالية الراعي النميري نموذجًا، ص ص 77 - 106)، فإن دالية الراعي النميريّ، تمثل نصًّا لأرشيف الحجاج، الذي يلوذ بها الراعي النميري في سبيل مواجهة سياسات الإلغاء والإقصاء، التي تمارسها عليه السّلطة المركزيّة، بحجج رصينة، وإشارات نسقيّة فاعلة.

وفي الفصل الرابع: (جدليّات النص النسويّ: دراسة نسقيّة في شعر عليّة بنت المهدي، ص ص 107 - 140)، كشفت قصائد عليّة بنت المهدي عن تجليات أرشيف الذات المتمردة، التي اتخذت من القصيدة أرشيفًا لممارسة عنف الأرشفة ضد السلطة المركزيّة/الذكوريّة، التي تعاملت مع الشاعرة من منظور السُّلطة الأبويّة .

وفي الفصل الخامس: (تحولات التابع: قراءة في قصيدة المتنبي واحرّ قلباه، ص ص 141 - 176)، تغدو ميمية المتنبي نصًّا يمثل مخاتلات الأرشيف وتحولات التابع/الشاعر، فالشّاعر وفقًا لهذا العمل الأرشيفي/القصيدة، يجلّي صورة الذات المتثلة، التي تكسر قانون التبعية والاضطهاد، وتمارس على السُّلطة ضربًا من المخاتلة والمراوغة.

## عليمات من الأرشيفانيّة إلى الأرشيفانية الجديدة

وبناءً على السّابق يمكنُ القول إنّ عليمات وهو يؤسّس في هذا الكتاب لمفهوم الأرشيفانيّة يستولد في ظنّي منهجًا جديدًا، يتكئ هذا المنهج إلى المفاهيم الكبرى التي تنبني على أسٍّ منها الدّراسات الأرشيفيّة، فضلا عن الدّراسات النّقديّة والنّقد الثّقافيّ، بيد أنّ عليمات ليس واقعًا في إسارها، إذ أنه يجعل من أطروحته المركزيّة في هذا الكتاب قريبة من فكرة الإبداع/الابتداع لا على مثال سابق، الأمر الذي يحفّز على إمكانية أنْ يوسم مشروعه في هذا الكتاب في ظلال جدته ونزعته التّجديدية بالأرشيفانية الجديدة التي يؤسس لها عليمات، وهو يعي ما يفعل جيّدًا، ليفسح المراح أمام الناقد/النقد العربي في ظلال إفادته من هذا الكتاب من مناوشة "أرشيفات نسقيّة لا حصر لها في الشّعر والسّرد في أيّ زمن؛ ذلك أنّ السُّلطة والسُّلطة المضادّة حاضرتان، فعليًّا، في البنى النّصيّة، وفي عملية الرّد الكتابي؛ فثمة أرشيفات تراثيّة، وبلاغيّة، ونقديّة، وكولونياليّة، وقد تكون هذه الأرشيفات موسومة أيضا: أرشيف الصعلكة، وأرشيف الهجنة، وأرشيف الاستشراق، وأرشيف الطبقة.." (ص180).

إنّ عليمات يمثّل أحدَ الباحثين القلائل الذين أخلصوا لنظريّة من نظريّات النّقد الحديث، فما برحوا يُؤَصّلون لها ويُساجلونها، ويدرسون النّصوص وفقًا لمنظوراتها، فالأرشيفانيّة أو الأرشيفانية الجديدة في ظلال النّقد الثّقافيّ والدّراسات الثّقافيّة تَمثّلُ لديه بوصفها منهجًا تفاعليًا مركّبًا أداة مختلفة في مناوشة النّصوص، ومحاولة سَبْرها، والنّفاذ إلى بناها العميقة، فقد برهن عليمات من خلال هذا الكتاب على بُطلان القول القارّ الذي مؤداه أنّ الأوّل ما ترك للآخر شيئًا، وأكدّ أن النّصّ حمّال أوجه، وأنّ كلّ قراءة جديدة للّنصّ هي قراءة مُمكنة في ظلال مفهوم خيبة التلقي، فالنّصّ بنيةً منفتحةً على عدد لامحدودٍ من محاولات التّلقّي والتّأويل.

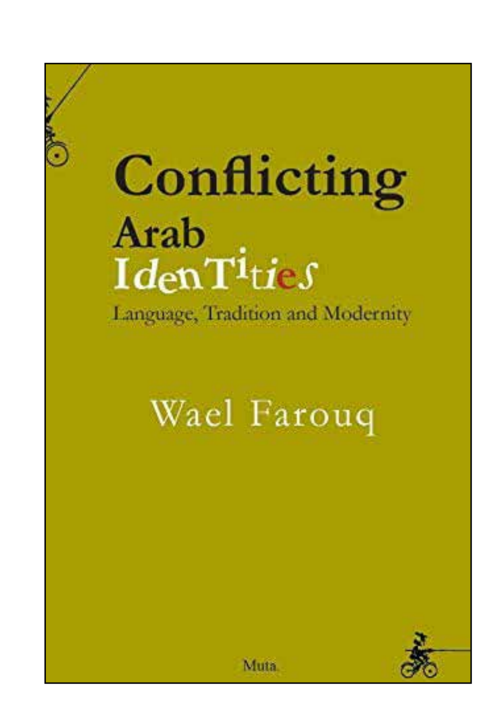
باحث من الأردن

# الهويات العربية المتعارضة

## وائل فاروق

## مرجعية مهمة في دراسة الأصولية الشعبوية في الدولة العميقة

### خلدون الشمعة




**ربما تكمن أهمية الهوية اليوم، في مدونتها الاعتقادية العربية المرتبكة، في تناقض الأسلوب الذي سلكته أو الطريقة التي نهجتها لكي تبلغ هذه المدونة. إنها تكمن في الحقل المعرفي الذي يتصل بالمركزية الأوروبية اتصالا لم يحسم بعد. الحقل المعرفي الذي أسست له يختبر نوعين من الحركة، كل منهما يتجه في اتجاه معاكس للآخر، حركة تحيلنا إلى ما يدعوه هومي بابا بـ"الفضاء الثالث". لماذا صار هذا الفضاء فضاء ثالثاً؟ لأن الفضاء الأول يتشبث بمفهوم التقدم الذي يدمج حداثة التنوير بحداثية "مودرنيزم" ما أدعوه بـ"الدُرْجَة" (Trendism) أي الموضة التي تتغير مع تغير المركز. وأما الثاني فهو الفضاء الضدي، فضاء الأصالة المعاكسة الذي يتشبث به دعاة النقائية الشعبوية المنزع، أصالة اللاهوت التي ترفض باسم العقيدة الدينية المباطنة لسلطة الفتوى انفتاح الهامش العربي على المركز الغربي.**

**نادرًا** ذلك أن القول بأن الهوية تُصنع صُنعاً ولا تُمْنَح مع الولادة لم يعد بديهيا. الهوية العربية صارت هوية مرتبكة تنوس بين اللغة والتراث والحداثة. والكتاب الذي نحن بصدده يساجل البديهية التي تزعم أن الإقامة ربما كانت في الواحد لا في المتعدد. ولكن الواحد هنا ليس نقداً مباطناً للنقض المعرفي، ليس واحداً تنويري المنزع بل واحد لاهوتي خاضع لسلطة الفتوى الحاسمة والصادرة عن رجال الدين، رغم أن تردد القول أنه لا لاهوت في الإسلام يكاد يصير من كثرة الترداد ترتيلاً.

عنوان الكتاب الصادر عن دار MUTA شقيقة دار المتوسط بميلانو، وهو من فاتحة إصداراتها بالإنكليزية، يمكن ترجمته بـ"الهويات العربية المتعارضة: اللغة، التراث، الحداثة" “Conflcting Arab Identities:Language،tradition، and Modernity” وهو من تأليف وائل فاروق الأكاديمي المصري المعروف أستاذ كرسي الأدب المقارن في الجامعة الكاثوليكية في ميلانو.

وإذا أمكن اختزال منطلق الكتاب ربما انطلاقا من الواقع العربي أو المصري تحديداً يمكن القول إنه بمعنى من المعاني، محاولة مشكلية لإعادة صياغة مفهوم الهوية ليس اعتماداً على المد والجزر، أو الشهيق والزفير، الذي ظهر في استعصاء مفهوم الهوية خلال عصر النهضة، بمحاولة الموازنة بين اللغة والتراث والحداثة، في معادلة ما يدعى بتكافؤ الاضداد (Ambivalence) بل تمرير هذه المعادلة عبر اختزال الجماعات بمخيال الفتوى، تحديداً، المخيال الطائفي الديني، أي المباطن لبرزخ شبه مسدود وتحجيم أبعاد هويتها الأخرى.

ينطلق كتاب وائل فاروق من التساؤل المشروع عن جذور الهوية العربية وكيف تؤثر على صناعة الهوية العربية اليوم. كما يحاول قراءة أعمدة الهوية التي تلعب اللغة فيها دوراً مركزياً ويمكن تمييزها بدراسة النصوص المؤسسة للتراث الإسلامي. بل يحاول الباحث بحذر وتأن أكاديمي متوقع تتبع جذور الثقافة العربية عبر القرون لفهم وقعها وتأثيرها على المقاربة العربية الراهنة.

مآل البحث كما يبين المنحى المشرعن خلسة، المآل الذي اعتمده الباحث هو تبئير الفتوى والأسئلة التي تجيب عنها باعتبارها أساسا ضابطاً للدراسة، والكشف بوضوح عن التراكب أو التفاعل المركب من عناصر متعددة أسست له الحداثة مع اللغة والتراث في بلورة جذور الهوية العربية. وتمكن الإشارة هنا إلى أن التجربة المصرية ربما بالاعتماد على مركزية مشرعنة تطرح في البحث على نحو يفضي بسهولة إلى تعميمها عربياً.

ومسألة الهوية بمنزعها الثقافوي تحيلنا بدورها إلى ما يدعى بالنموذج المعرفي "البارادايم" أو الصيغة المعرفية، أي الميزان الذي يحتكم إليه في عملية الفرز الأكاديمي بين الخطأ والصواب، سواء وضعنا الصيغة المعرفية المعتمدة على محك علم الاجتماع أو نظرية المعرفة أو التحقيق التاريخي.

ولكن لماذا القول إن الباحث بالتزامه البحث عن الحقيقة يشرعن خلسة تبئير الفتوى وهيمنتها اللاهوتية؟ في تقديري أن السبب ربما يكمن في كون التراث المختطف من قبل رجال الدين قد نجح لكونه شعبوياً أصولياً وثقافياً وميثولوجياً، باكتساب لاوعي مباطن يقوم بمهمة القمع.

ومما يعزز هذه القراءة سيطرة النزعة الاستهلاكية المرتبطة بمفهوم سطحي للتقدم، على المجتمعات العربية، وسوء فهم الاستهلاك من منظور تعليمي مفض بالجامعات العربية إلى الاستئصال النسبي للدراسات الإنسانية من برامجها، والتركيز

سعد يكن

على الاختصاصات العملية دون خلفيتها التنويرية. الاستهلاك المنفلت العقال والتحول إلى شعبوية مهيمنة يبرز دور الفتوى التي تطرح مفهوم التقدم بلا تعليل خارج منظومة التنزيل. كما أن الطغيان السياسي يعزز بدوره نزعة الانكفاء إلى ملاذ يرتدي جلباب عدم التسييس.

أعود إلى النص الذي نحن بصدد فألاحظ أن تعليل هذه الخلسة ربما يمكن تقريره في مقدمة الكتاب التي أقرأها باعتبارها مؤشراً يكشف المنحى اللاحق الذي وصل إليه اللاوعي الشعبوي.

يشير المؤلف إلى أنه في منتصف ثلاثينات القرن الفائت بدأ عضو في البرلمان المصري حديثه بالقول "بسم الله الرحمن الرحيم" فاعترضه مصطفى النحاس باشا زعيم حزب الوفد الممثل لأغلبية ليبرالية قائلاً "إننا هنا نتحدث باسم الأمة وليس باسم الله". وبعد مائة عام على الحادث، أي في الـ7 من فبراير 2012 تدخل نائب سلفي برفع الأذان، أي الدعوة إلى الصلاة في البرلمان، وذلك بعد أن أعلن غالبية أعضاء البرلمان عن امتثالهم للدين أولاً بإضافة قولهم إلى القسم بالالتزام بالدستور عبارة "إذا لم يتعارض ذلك مع القانون الإلهي".

وخلافاً للغرب الذي رأى في ما حدث نكوصاً عن مائتي سنة عما وصلت إليه الدولة الحديثة في مصر يرى الباحث أنه ليس ثمة ما يدعو على اعتبار ما حدث نكوصاً، بل هو شكل جديد من التناقضات التي أثّرت على التجربة العربية إزاء الحداثة منذ تأسيس الدولة الحديثة في القرن التاسع عشر. وأكثر من ذلك يرى الباحث أنه يمكن اعتبار تطور الحداثة العربية قرين تطور هذه التناقضات نفسها.

ويعزو المؤلف ما حدث ويحدث إلى أن الدولة الحديثة في العالم العربي تزامنت مع ظهور ما يمكن اعتباره بمثابة "خطابات متداخلة" أي تعايش عناصر مشوهة من التراث مع عناصر مشوهة من الحداثة. وحصيلة ذلك أن الخطاب الحداثي الذي يقترحه دعاته في العالم العربي عاش دائماً التناقض الكامن في كون الحداثة تخاطب مجتمعات المستعمرين الغربيين جغرافياً وتاريخياً وثقافياً.

وهكذا يستنتج الباحث أنه بضغط قوي من الخطاب الديني الذي يتهم الحداثيين بالخضوع الثقافي للغرب، لم يستطع الخطاب الحداثي أن يحدث أيّ تغيير حقيقي، فقد كان يناضل باستمرار للاستجابة المطلوبة لإصلاحه. وانتهى الأمر بالخطاب الحداثي إلى انتهاج التقنية نفسها "الميكانيزم" التي اتبعت من قبل التراثيين الدينيين، التقنية التي تدور حول البحث في يوتوبيا الماضي عن شرعنة الوجود في الحاضر.

لا أريد أن أدخل هنا في تحليل مفصل لعملية المماهاة بين سلوك التراثيين الدينيين وسلوك الحداثيين، وأكتفي بالإشارة إلى أن السجال النقدي لا يمكن أن يكون بعيداً عن مؤشرين: الأول هو حضور العقل وكونه ماثلاً (ربما بين آونة وأخرى) في التراث الأدبي الذي يبدأ من المعلقات السابقة على ظهور الإسلام، وبالتالي فإن تاريخه ليس متماهياً مع التاريخي الديني، ويمكن القول إن تاريخه مفارق له. والخطاب في التراث الأدبي العربي يذكرنا بالتعريف التالي لأبي حيان التوحيدي "الكلام على الكلام صعب.. فإنه يدور على نفسه ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا شق النحو وما أشبه النحو من المنطق وكذلك النثر والشعر".. وفضلاً عن أن الخطاب هنا متلبس بالمنطق فإنه خطاب نخبوي، حاله في ذلك حال الثقافة عموما.

وبالنسبة إلى التراث الفلسفي العربي الذي قرئ مجدداً بحيث لا يقتصر على كونه ناقلا للفلسفة اليونانية كما تردد مقولات بعض المستشرقين، فقد تطور من منظور إعادة تسمية الفلسفة الإسلامية في المصادر المعرفية الحديثة، بحيث صارت تدعى "الفلسفة العربية" خلافاً للصورة التي حاول الاستشراق فيها أسلمة الثقافة العربية وعدّها صنيعة لاهوت (أنظر على سبيل المثال لا الحصر بالإنكليزية: دليل كيمبردج للفلسفة العربية، تحرير بيتر أدامسون وريتشارد تيلور، كيمبردج 2005).

وخلافاً للصورة التي حاول الاستشراق فيها أسلمة الثقافة العربية يمكن التذكير بما قاله برنارد لويس في أطروحته حول أصول الإسماعيلية (الترجمة العربية: بيروت يناير 1980):

"إن الثورة العباسية أوجدت مرحلة جديدة في تاريخ الإسلام الاجتماعي والاقتصادي، فقد أنتج انصهار الطبقات الحاكمة غير العربية واندماجها بالدولة العربية السنّية وازدياد التقارب والوحدة بين طبقات الرعية والموالي تقسيما جديداً للطبقات يعتمد على الاقتصاد أكثر مما يعتمد على النسب والعنصر كما كان في القرن الأول تقسيما مكنه وعززه انتقال الخلافة من دولة زراعية عسكرية على إمبراطورية تجارية عالمية".

ويضيف لويس "إن هذا التغيير بدأ خلال القرن الثاني وقطع شوطاً بعيدا في القرن الثالث "فكان طبيعياً أن ينجم التغيير عن هذا التبدل العظيم في الأحوال الاجتماعية ونظام الطبقات".

يرى الباحث، وربما كان محقاً، أن نشوء الحداثة وتطورها على يدي ابن رشد قديما، وحامد أبو زيد حديثاً، والمصير الشخصي لهذين العلمين دليل على رسوخ الأصولية الإسلاموية ممثلة بسيطرة الفتوى. ولكن هذه الرؤية التي تنتهي لديه على نحو مخفف بالكلام على تراكب الخطابات وذلك تعبيراً عن تعددية تواكب نشوء الحداثة وتطورها في العالم العربي، هذه الرؤية تستدعي السؤال التالي: لماذا كانت الاستجابة الشعبوية المتقلقة لجهود الحداثيين العرب تمثل فشلاً للحداثة ودلالة على صعود الأصولية الإسلاموية ممثلة برسوخ اللجوء إلى الفتوى؟ لماذا لم تهطل (trickle down) جهود النخبة الحداثية، بحيث تصل إلى عموم الناس على الرغم من اتساع نطاق التعليم في العالم العربي؟ الجواب على ذلك أن نتائج عمل النخبة الثقافية العربية وبعض الاستشراقية بصيغها المتطورة ظلت جهداً أكاديمياً أعلى لا يصل إلى الناس في الأسفل. دراسة الإنسانيات عموماً مازالت مستبعدة كلياً من الدرس الجامعي العربي. كما أن دراسة العلوم وتطبيقاتها ظلت معزولة عن بطانتها الحداثية. بل صار تعليم المهن مرتبطا تحديداً بظاهرة الاستهلاك دون الفكر المباطن له. الاستهلاك هنا يصبح محرك السلطة الدينية، والطغيان السياسي يفضي إلى اللجوء للطغيان الآخر، الطغيان الفقهي معادله المفهومي.

ولكن يبدو أن الكتاب الذي نحن بصدده يرى تحديداً أن مأزق الفكر العربي يعود إلى جذور أعمق. فالباحث كما يشير، عليه أن يأخذ بعين الاعتبار عناصر تتعلق بأصل الخطاب العربي الإسلامي نفسه وهويته، وهذه العناصر ذاتية المنزع تكشف عن وجود ميل طبيعي للجوء إلى الماضي في كل حقل من الحقول. ويضرب المؤلف مثالاً على ذلك بالتساؤل عن السبب الذي يجعل المعاجم العربية عاجزة عن "تقديم كلمة جديدة واحدة منذ منتصف القرن الثامن". ويضيف إضافة أشد تطرفاً بقوله "كل الكلمات التي ظهرت آنذاك اعتبرت غير صافية ولا تنتمي إلى اللغة الفصحى، لغة القرآن والثقافة والوجود".

أعتقد أن هذا الإمعان في التبسيط يحتاج إلى مجال آخر لتفنيده أو حتى السجال معه.

وأما الملاحظات الختامية في الكتاب فإنها تنطلق من سيطرة ظاهرة الفتوى في مصر وتعميم هذه الظاهرة على الوضع العربي عموما. صحيح أن الملاحظات سلبية المنزع أي أنها تفند الظاهرة، إلا أن تفعيلها يوحي باعتبارها مطابقة للواقع العربي.

نخلص إلى القول إن كتاب وائل فاروق يوفر مرجعية نقدية ومعرفية بالغة الأهمية حول الأصولية الشعبوية في الدولة العميقة. ولا شك أن صدوره في لحظة تقلقل تراتبية الخطابات المكونة للهويات العربية وتراكبها وتصادمها يتزامن مع انحسار الفكرة المعتمدة للهوية، وبالتالي ظهور جماعات متعددة الثقافات. وهذا الانحسار هو الذي جعل مفكري ما بعد الحداثة يشيرون إلى أننا لم نعد نعيش في عالم حديث. فالحداثة في زعمهم باتت في حالة احتضار. صحيح أن الهوية الطبقية مازالت عنصراً مهماً يحدد الوضع الاجتماعي للناس ويمنحهم إمكانيات تتصل بالفرص المتاحة لهم في الحياة، إلا أن الهجرات، وأنا أتكلم هنا عن الهجرات العربية، القسري منها والطوعي، شرعت بالاشتغال في صناعة توصيف للهوية ربما كان مغايرا ومختلفاً عما كان شائعا قبل عقود. فإدوارد سعيد يتحدث عن هوية قائمة على فكرة التبني (affiliation) وهي هوية قائمة على الاختيار الشخصي بدلا من الهوية الموروثة (filiation) التي تفرض على المرء فرضا عن طريق التوريث. ونقض فكرة التوريث لدى إدوارد سعيد ربما يتماهى مع تفنيدها لدى المتنبي وهو القائل "ولست بقانع من كل فضل بأن أعزى إلى جَدٍّ همام".

وفي قصيدة محمود درويش: "طباق لإدوارد سعيد" صورة تصف هذا التحول الافتراضي بوضوح:

"والهويّةُ؟ قلتُ
فقال: دفاعٌ عن الذات...
إنّ الهويةَ بنتُ الولادة، لكنها
في النهاية إبداعُ صاحبها، لا
وراثة ماضٍ. أنا المتعدّد. في
داخلي خارجي المتجدِّد... لكنني
أنتمي لسؤال الضحيّة. لو لم
أكن من هناك لدرَّبْتُ قلبي
على أن يُربّي هناك غزال الكِنايَة.
فاحملْ بلادك أنّى ذَهَبْتَ...".

هنا يتكلم محمود درويش الشاعر رافع لواء غزال الكناية، لواء البيان الفردي، ليعيد موضعته مكان التبين الجماعي. وهذه الصورة التي تنتصر لفكرة التبني القائم على الاختيار بدلا من البنوة البيولوجية الموروثة تجد قرينها المعرفي في كتاب أمين معلوف حول مشكلية الهوية. ترى هل يفسر هذا التحول افتراضي المنزع ما نشهده على صعيد العالم العربي من إشادة بالطبقة الوسطى؟

**ناقد من سوريا مقيم في لندن**

# فرنسا والفاشية القادمة بخطى حثيثة

أبوبكر العيادي

**تجتاح فرنسا منذ أعوام أحداثٌ تقرض يوما بعد يوم المبادئ التي قام عليها بلد حقوق الإنسان. فمن دعوات عنصرية إلى تطهير البلاد من الأجانب وحركات رجعية تناهض المساواة في الحقوق، إلى الاعتداء على المهاجرين، مرورا بقمع المتظاهرين وتعنيف شباب الضواحي والتضييق على الحريات، يزداد الوضع السياسي تعفّنا يوحي بأن الفاشية لم تعد فرضية مجردة، بل صارت حقيقة ممكنة.**

البرجول، إحدى المجموعات الراديكالية العنيفة

**عندما** تثار هذه القضية، يبادر بعض المحللين بطرح أسئلة إنكارية من نوع "كيف لبلد حقوق الإنسان أن ينجب الوحش الفاشي؟ ألم يقف موقفا معاديا للفاشية طوال القرن العشرين؟ ألم يتخل حزب التجمّع الوطني (الجبهة الوطنية سابقًا) عن مشروعه القومي المتطرف، العنصري والتسلطي الذي اتسم به منذ تأسيسه؟ ألا نشهد انتعاش الرأسمالية الفرنسية بقيادة رئيس شابّ ما انفك يقوم بالإصلاحات اللازمة؟"، غير أن محللين آخرين يرون العكس، ويدعون صراحة إلى ضرورة التصدي قبل فَوْت الأوان لما يعتبرونه خطرا حقيقيا يهدد بعودة الفاشية، وذلك بمقاومة اليمين المتطرف وأتباعه، والوقوف أيضا في وجه السياسات المدمرة التي تساهم في صعوده، وإدانة محاولات فرض واقع لا ينبئ بخيرٍ بالقوة.

والأمثلة على تصاعد العنف الراديكالي أو القمع البوليسي كثيرة، رأينا ذلك خلال مظاهرات السترات الصفراء، مثلما رأيناه في المنابر الجامعية، حين اقتحم ملثمون جامعة مونبلييه منذ ثلاث سنوات ليعنفوا طلبة عارضوا قانون التوجيه، حيث تبين أن عميد الجامعة هو الذي حرّض المقتحمين على ارتكاب تلك العملية، دون أن يثير تورّطه غير مواقف محتشمة، سواء من الحكومة ووزارة الإشراف أم من النخبة الثقافية والسياسية. وفي غياب ردّة فعل قوية يتواصل الخطاب العنصري في بعض وسائل الإعلام المكتوبة والمرئية، والعنف السياسي، وتحجيم المناضلين، وتواطؤ النخب المسؤولة. أي أن كل عناصر الفاشية باتت اليوم متوافرة، ولو أن المصطلح لا يرد ذكره حتى الآن إلا في دوائر ضيقة، كالمناضلين أو بعض الباحثين مثل عالم الاجتماع أوغو بالييتا الذي أصدر كتابا بعنوان مثير "إمكانية الفاشية، فرنسا، مسار الكارثة"، لاقتناعه بضرورة تسمية الشّر إن كنا نريد مقاومته.

والكاتب إذ يستحضر مصطلح الفاشية من ماض عاشته أوروبا ما بين الحربين، فلِاقتناعه بأن التشكيلات الحزبية تشترك في مشروع يهدف إلى إعادة الحياة لمجموعة بشرية "عضوية" عبر التصفية العرقية وإلغاء كل شكل من أشكال النضال الاجتماعي. غير أنه لا يركز على الفاشية كما تجلت في القرن الماضي قدر تركيزه على الظروف التي تُهيّئ لعودتها. ويستعير من أنطونيو غرامشي عبارة "أزمة الهيمنة" ليبين كيف أن النخب الفرنسية، إذ تريد فرض نموذج نيوليبرالي، تقوّض بنفسها أسس التوافق الاجتماعي الذي يستند إليه التراكم الرأسمالي في فرنسا، وتضعف الوساطات الثقافية والأيديولوجية والسياسية، ما يؤدّي إلى "عدم استقرار الهيمنة". والمعلوم أن "أزمة الهيمنة" التي عناها المفكّر الماركسي الإيطالي هي عجز المهَيمِنين على كسب رضا المهيمَن عليهم، وخاصة قبول أغلبية الشعب شرعية السياسات المتّبعة؛ وهي أيضا أزمة تمسّ الأشكال التقليدية لمناهضة الهيمنة، التي تنهض بها الحركة العمّالية في مختلف فروعها النقابية والسياسية والشيوعية والاشتراكية.

والأزمة الحالية التي تمرّ بها فرنسا في تصور بالييتا لها أوجه ثلاثة: أزمة نيوليبرالية، وتحوّل استبدادي للدولة، وتطور سريع لقومية عنصرية.

في المسألة الأولى، يستعيد بالييتا عددا من التحاليل التي أجريت في منعطف الثمانينات في شتى أنحاء الدول الغربية، ومن مظاهرها سياسية تدمير دولة الرفاه، وعولمة الاقتصادات وأَمْوَلتها، وتفكيك حقوق العمال، وتفاقم التفاوت في الثروة على نطاق عالمي. واستنادا إلى أشغال الأميركية ويندي براون، أستاذة العلوم السياسية بجامعة كاليفورنيا، عن الطريقة التي صيغت بها هذه الثورة المضادّة كردّ فعل للموجة الديمقراطية خلال الستينات والسبعينات، يبين الكاتب كيف وُضعت أجندا حقيقية للتخلي عن الديمقراطية، كوسيلة للحد من النزاعات الاجتماعية.



ويندي براون – ثمّة إرادة حقيقية للتخلي عن الديمقراطية، للحد من النزاعات الاجتماعية

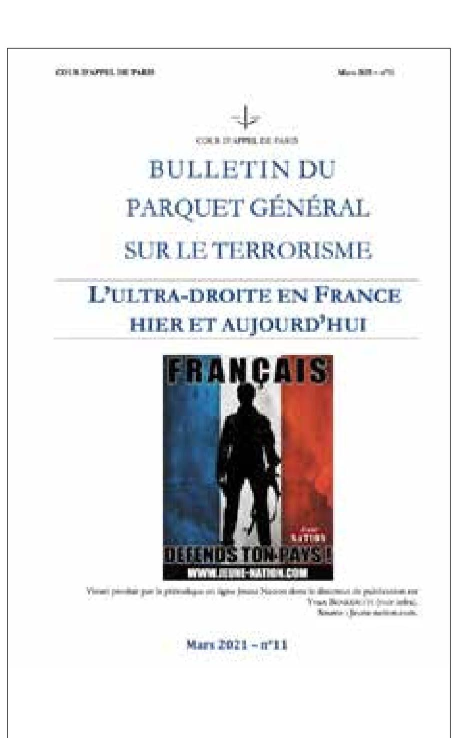


أنطونيو غرامشي - أزمة الهيمنة هي عجز المُهَيمِنين على كسب رضا المهيمَن عليهم



أوغو باليتا – فرنسا تواجه عدة أزمات تمهّد لعودة الفاشية

إمكانية الفاشية



BULLETIN DU PARQUET GÉNÉRAL SUR LE TERRORISME

L'ULTRA-DROITE EN FRANCE HIER ET AUJOURD'HUI

Mars 2021 – n°11

تقرير النيابة العامة عن اليمين المتطرف

ثم كانت أزمة عام 2008 لتعلن عن فشل الهجمة النيوليبرالية، وهي أزمة لم يغادرها الغرب حتى اليوم. ولئن كانت الحالة عامّة، فإن الكاتب يلاحظ أن فرنسا تعيش وضعا خاصا، حيث كان لموجة الاحتجاجات الاجتماعية، التي تكاد لا تنقطع منذ عام 1995، أثرٌ في ترك مشروع التدمير الثاتشري في منتصف الطريق، مُحدِثًا أزمة الهيمنة على نحو جعل الحركات الاجتماعية والنخب عاجزة عن إيجاد مشروع مجتمعي متناسق، وفرضه على جميع الأطراف.

أما عن مسألة التحول الاستبدادي للدولة، فالكاتب لا يأتي بجديد، بل يكتفي بإعادة ما تمّ تداوله حتى في وسائل الإعلام عن حالة الطوارئ، ليبين تصلّب سياسات ما أسماه "الذراع اليمنى للدّولة"، أي الشرطة والعدالة، وما ترتب عنها من قوانين استثنائية، استعملتها الدولة للتضييق على الحريات وتقليص حجم المظاهرات العمالية والجمعياتية والحزبية. ففرنسا تعيش اليوم تحت نظام لا يخضع للديمقراطية البرلمانية أو الليبرالية بالمعنى الكلاسيكي، حيث لرئيس الدولة سلطات تكاد تكون مطلقة، وحيث الفصل بين السلطتين التشريعية والتنفيذية صوريٌّ تقريبا، وحيث الحريات الأساسية لا تنفك تتآكل بفعل قوانين الطوارئ ومكافحة الإرهاب التي صارت تُستعمل ضد الحركات الاجتماعية وضد جانب من المواطنين، ولاسيما المسلمين الذين صاروا ينعتون بـ"أعداء الداخل"، أي أنها تبنى إلا ما ندر خطاب اليمين المتطرف.

ولعل أهمّ ما في الكتاب معالجته المسألة الثالثة التي تخصّ الهجمة العنصرية الحالية، ويستهلّها الكاتب بنقد الفكر الماركسي الذي يزعم أنّ العنصرية قناع السلطة وأفيون الشعب، ففي رأيه أن الطبقة الشعبية لا تصوّت لحزب مارين لوبان بحثا عن بديل لحكام فاشلين، بل لكون أفرادها عنصريين في الأصل، معادين للإسلام والسامية؛ وأن القراءة الآلية للفكر الماركسي تحول دون رؤية موقع الأيديولوجيا في التصرفات السياسية. فمنذ الثمانينات، ثم مع وصول ساركوزي إلى سدّة الحكم، واتهام الآخر المختلف، مهاجرا كان أم مقيما، بتردّي الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، انفلتت العنصرية من عقالها، وصارت عنصرا من عناصر الخطاب المعتاد، ليس لدى اليمين وحده، بل لدى قوى اليسار أيضا، (رئيس الحكومة الأسبق الاشتراكي مانويل فالس نموذجا)، وبذلك ما انفك مركز ثقل الجدل الفرنسي ينزلق منذ عدة سنوات إلى اليمين. ثمّ اتخذت العنصرية شكل معاداة للمسلمين ودينهم، حيث رُسم خطّ أيديولوجي قويّ بين الجمهورية و"أعداء الداخل".

هذا الموضوع ليس تلهيةً للناخبين لصرف أنظارهم عن المسائل الاقتصادية كما يزعم بعض المحللين، بل هو الذي يستقطب الجدل السياسي الفرنسي اليوم، خاصة مع ظهور الصحافي إريك زيمور الذي ما فتئ يزايد على مارين لوبان في كراهيته للعرب والمسلمين والأجانب بوجه عام حتى كسب شعبية دفعته إلى التفكير في الترشح لرئاسيات الربيع المقبل. وكانت "العَلمانية" حصان طروادة في تحول هذه العنصرية، وثورة مضادة جعلت منها أداة ترويض اجتماعي، حيث عزلت الطبقات الشعبية في غيتو ضواحي المدن الكبرى من ناحية، ومن ناحية ثانية، خلقت "كتلة بيضاء" جديدة، أي هيمنة جديدة، هووية وغير محدّدة بالطبقات الاجتماعية التي فتّتتها السياسات النيوليبرالية، لمنعها من تشكيل كتلة ولو خاضعة.

ويتوقف الكاتب عند الجبهة الوطنية، حزب جان ماري لوبان سابقا، والتجمع الوطني حاليا برئاسة ابنته مارين لوبان؛ هذا الحزب قام بعدّة تعديلات لمشروعه الأصلي، والعدول عن نقاط كثيرة من برنامجه، ولكن الأيديولوجيا الأساسية، القائمة على إعادة بناء هووي للأمة الفرنسية وإنعاشها بعد انحطاط، لا تزال هي نفسها. فالمزايدات العنصرية والمعادية للأجانب هي الحجر الأساس لمشروعه السياسي.

الكتاب محاولة جادّة لتوصيف الوضع الراهن، ربط فيه صاحبه التحاليل التاريخية الحديثة لمفهوم الفاشية، وأصناف التحليل الماركسية، وخاصة الإرث الغرامشي، للتعبير عن مخاوفه مما ينتظر فرنسا لو يتفاقم الوضع ويتحول التجمع الوطني إلى حزب فاشي، مستفيدا من أزمة متعددة الأوجه للسلطة السياسية: أزمة الأيديولوجيا النيوليبرالية،

التحول الاستبدادي للدولة، تفجر قومية عنصرية معادية للأجانب، وهي أزمات تمثل أرضية خصبة لظهور هيمنة حقيقية لسلطة فاشية.

لم يكتف باليبتا بوصف الراهن، بل أدان الخطأ الفكري لليبراليين الذين يعتقدون أن الفاشية كانت حادثة عابرة داخل الرأسمالية، وأن الليبرالية والفاشية لا يمكن أن يُنتج أحدهما الآخر، والحال أنّ ثمة رابطا جوهريا في أزمة الليبرالية الإيطالية والألمانية وظهور فرق التدخل squadre d'azione المعروفة بالسكوادرية وكانت تقمع الحركات الاجتماعية قبل الحرب العالمية الأولى، ثمّ تحولت إلى ذراع مسلحة للنظام الفاشي، وفرق الغيستابو النازية؛ غير أن الكاتب لا يستند إلى تحليل ماركسي أرثوذوكسي يرى الفاشية أداة مخفيّة للبورجوازية، لأن في ذلك إنكارا للعوامل الأيديولوجية، بل يعترض على هذه القراءة التي لا تهتم إلا بالاستراتيجيات الاقتصادية، دون أن تضع في حسبانها ظهور المسألة العرقية.

ما يمكن ملاحظته أن الكاتب، على أهمية جهده، لم يأت على ذكر المجموعات الراديكالية المحيطة بالتجمّع الوطني إلا عرَضا، وهي التي تحيي الإرث الفاشي بما تملكه من عناصر مدرّبة على حمل السلاح والقتال، على غرار أحزاب يمينية متطرفة أخرى في كثير من البلدان الأوربية مثل حزب إخوة إيطاليا، وحزب الحرية في النمسا، وفوكس في إسبانيا، والتي يسهل تحويلها إلى ميليشيات فاشية في حال وصولها إلى السلطة. كما غفل عن ذكر المواقع الاجتماعية التي تطفح بخطاب عنصري معاد لليهود والمسلمين والسّود، وهي مواقع يقف وراءها فرنسيون بيض يحرّضون على الكراهية ويصفون المواطنين من أصول عربية وأفريقية بـ"أبناء المهاجرين"، وهي صفة لا يطلقونها أبدا على مَن هم مِن سلالة المهاجرين الأوروبيين، وينعتون كل من يساند المسلمين باليساري الإسلاموي. أي أنهم يهيئون أنصارهم لعملية طرد واسعة تشمل المهاجرين غيز الأوروبيين وأبناءهم. ولئن حاول الإشارة إلى أن ما تشهده الساحة السياسية الفرنسية من راديكالية يندرج ضمن حركة عامة تشمل المشهد الغربي برمّته، فإنه لم يوضح أن تركيز مارين لوبان على الإسلام في فرنسا ليس بمعزل عن دعوات مماثلة يقودها النمساوي يورغ هايدر، والإيطالي ماتيو سالفيني، والسويسري أوسكار فيرايسنغر، والمجري فكتور أوربان، والبولندي ياروسلاف كاجنسكي، والإسباني سنتياغو أباسكال، والهولندي بيم فورتاين قبل اغتياله عام 2002.

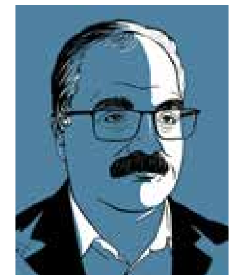
وبعد أن حدّد الكاتب العناصر التي قد تؤدي إلى الفاشية، وأكد على أن العنصرية ومعاداة الإسلام هما محركا صعودها، دعا إلى ضرورة تشكيل حركة جماهيرية تناهض الفاشية والعرقية نظريا وعمليا، وتسعى لتغيير الوضع.

يقول أوغو باليبتا "إذا كانت الفاشية حركة فعلية تُرسّخ بقاء الرأسمالية تحت أشكال استبدادية وإرهابية، فلا يمكن التصدي لها، أي التخلص منها بحق، إلا بمواجهتها بحركة فعلية تلغي الوضع القائم".

**كاتب من تونس مقيم في باريس**

راشد حسو





هيثم الزبيدي

# كل شيء هادئ على كل الجبهات

**منطقتنا** تسبح بالمآسي. الفنانون التشكيليون سبقوا الجميع في تصوير هذه المآسي. لدى الفنانين التشكيليين قدرة سريعة على التقاط الصورة وتحويلها إلى أعمال فنية. هذه ميزة تحسب لهم. لكنها صورة أيضا مليئة بالبعد الدامي والحزين والصادم. أشياء لا تستطيع أن تحملها معك طوال الوقت. لوحات معارض وليست لوحات للاقتناء الشخصي. ولهذا فإن تأثيرها الصادم سريعا ما يتبدد، مرة بالنسيان ومرات بزحام الصور الحقيقية للمآسي التي تعيدها الفضائيات والمواقع والصحف بشكل مستمر.

لست خبيرا أو متابعا، لكن أعتقد أن ثمة خللا كبيرا في دور الأدباء في رصد المرحلة. هنا لا أقصد الشعراء فهم مكثرون - ربما أكثر من اللازم - في الوصف والعويل. الشعر عمل بصري مكتوب. الوصف فيه يعتمد المبالغات، ومثله مثل الآثار البصرية المأساوية للوحات والأعمال النحتية، لا يستطيع الصمود طويلا. هذا نص مليء بالبكاء. هذا نص آخر من شاعر آخر مليء ببكائيات أكثر. والحبل على الجرار.

الناقص هو الأعمال الروائية. مر وقت طويل على انطلاق الحروب الأهلية في عالمنا العربي. حروب أهلية شاملة أو جزئية. لكن الأدباء ساكتون. المشهد يغص بتجارب إنسانية كثيرة، لكن لسبب ما لا نجد الكثير من الأعمال الروائية التي تنقل لنا روح المرحلة. تجربة الحرب. تجربة التهجير. تجربة الجوع. تجربة اضطهاد اللاجئ من قبل أفراد في بلد اللجوء. تجربة احتيال اللاجئ. تجربة الهجرة إلى أوروبا. تجربة الحرب بعين الضحية. تجربة الحرب بعين القاتل. تجربة الجندي المجبور على القتل. تجربة الطائفي المتفاني في القتل. تجربة نساء دواعش. تجربة العيش في مدينة تسهر لوجه الصبح في حانات وهي محاطة بسلفيين ينتظرون الفرصة للانقضاض عليها. تجربة أئمة كذب ونفاق. تجربة وهم بالقادة. الكثير من التجارب. والكثير من الصمت.

لنأخذ مثلا من تاريخ الشعوب. لنتخيل جدلا أن أوروبا لم تتفاعل أدبيا مع تجربتي الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية، أو أن أدباء في الولايات المتحدة لم ينتبهوا للوقع النفسي على الناس، منتصرين أو مهزومين، بعد تجربة الحرب الأهلية. كيف سيكون الأدب الغربي إذا قرر أدباء أوروبيون أو أميركيون أن يسهوا عن هذه التجارب. الأدباء لم يكتبوا في حينها فقط، بل ثمة أجيال أعقبتهم تقلب صفحات كتب التاريخ وتكتب أدبا عن تلك المراحل من حياة الأمم، بكل مشاهدها القاسية والقبيحة والإنسانية.

لا يمكن، على سبيل المثال، أن تفهم عمق التأثير الذي ضرب ألمانيا في الحرب العالمية الأولى من دون الاطلاع على رواية "كل شيء هادئ على الجبهة الغربية" لأريك ماريا ريمارك. لا يمكن أن تفهم لماذا صعدت النازية بعد الحرب لتقود أوروبا إلى حرب أخرى من دون متابعة قراءة روايات لريمارك التالية ومن عاصره من روائيين كانوا في قلب الحرب، سواء على الجبهة أو في مآسي العوز والآلام في المدن أو في وجوه الجنود العائدين.

الوصف الروائي الإنساني مذهل في "كل شيء هادئ على الجبهة الغربية". هذه ليست رواية توثيقية وسردا عابثا. عندما يفهم الجندي الذي ذهب مندفعا إلى الجبهة أن الموت ليس مغامرة تعود منها، فإن حياته تتغير. هذا ليس وصفا لمشاعر الخوف من الموت. كلنا نخاف من الموت. لكن أن تذهب إلى الجبهة بوصفها مغامرة مثلما تقوم بنزهة كشفية، ثم تتعرف على الموت هناك ليس بصفته المجازية، هنا يحدث الفارق وترصد المعنى الحقيقي لفكرة محاولة النجاة، بل ماذا يعني البقاء. هؤلاء جنود عادوا بهذا الانطباع، ورصدتهم الرواية. هذا ما أرى أنه وأمثاله من هذه التجارب مفقود في أدبنا الروائي في عصر الحروب الأهلية العربية.

لم أسمع عن روائي عربي أو كردي واحد يقوم الآن بعملية توثيق لشهادات ضحايا أو مجرمي الحرب. هذه فرصة تاريخية قبل أن تكون أدبية. أنت في قلب المعمعة في حلب أو الموصل أو طرابلس. هذه قصص وحكايات يمكن أن تنسج في أعمال روائية. ألم الضحية. متعة القتل. غرائزية الدوافع. مشهد شيعي للقتل. مشهد سني للقتل. مشهد جوع. مشهد لأسر تجوع وتستمر بالإنجاب. مشهد لمهرب للبشر. مشهد لمهرب آخر يرى في الحرب في بلده فرصة لتهريب أفارقة أو أفغان. مشاهد اغتصاب، شرعية بحجة تزويج القاصرات للسترة، أو اعتباطية في لحظة سكر لحارس على معتقل أو على مركز مهاجرين. حرائق للمخيمات. حرامية وسراق من بيننا. هدايا كتب لأطفال بمعدة فارغة. قصص عن خطط محكمة للهجرة.

لست أديبا ولكني قارئ ينتظر. لا أريد أن أكثر من الرصد لما أعتقد أنه فات على الروائي العربي أو الكردي. لكن بعيونهم لو صدقناها، لا نرى إلا صمتا، وأن كل شيء هادئ على كل الجبهات ■

كاتب من العراق مقيم في لندن